# السياسة الثقافية

بيان الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة
أمام لجنة الخدمات بمجلس الأمة فى ١٦ يونيو ١٩٦٩

مطبعة دار الكتب
١٩٦٩

# المحتوى

# السياسـة الثقافيـة

## ماهيـة الثقـافة

السؤال التقليدى الذى يطرح نفسه دائماً عند مناقشة الثقافة ، هو :

ما هى الثقافة ؟ أو باختصار ما تعريفها ؟

لكن الحديث عن الثقافة اليوم تجاوز هذا السؤال التقليدى ، إلى سـؤال آخر هو :

السياسة الثقافية ... ماذا تكون ؟

وليس معنى هذا أن المثقفين قد اتفقوا على التعريف المقنع للثقافة ، بل إن جميع الاجتماعات والمؤتمرات القومية والدولية ، التى عرضت لهذا السؤال آثرت أن تتركه بغير جواب ، واكتفت بأن تضع إطاراً عاماً للعمل الثقافى ، يضم عناصره ، دون أن تتورط فى تعريف لن يكون نهائياً أمام التقدم الهائل فى ميدان العلوم وتطبيقاتها ، وتطور وسائل المواصلات ، وقدرة الإنسان التى تزداد كل يوم تفوقاً على الطبيعة وعلى الحدود الجغرافية أو الزمانية التى كانت مفروضة على الناس من قبل ، وكتبت عليهم العزلة والتباين والاختلاف .

وعندما وجد الباحثون والمثقفون أن الوصول إلى تعريف محدد للثقافة ليس أمراً سهلا أو يسيراً أو متفقاً عليه تماماً ، اتجهوا إلى وسيلة أخرى ، يحاولون أن يطرقوا بها الموضوع أويلمسوه بأسلوب أكثر كياسة وذكاء .

وكانت هذه الوسيلة هى السياسة الثقافية .

بل إن هيئة اليونسكو ، وهى تدعو إلى مناقشة من هذا القبيل فى آخر سنة ١٩٦٧ ، لم تستطع أن تفترض أن هناك شيئاً واحداً يمكن أن يسمى السياسة الثقافية ، لأن هذه السياسة الثقافية ، كالثقافة ، تختلف من مكان إلى مكان ، وعلى أساس هذا الاختلاف تصبح هناك سياسات ثقافية ، لا سياسة واحدة عالمية يمكن أن توحد أو تعمم ، أو توضع فى قالب قابل للنقل من مكان إلى مكان ، والتطبيق فى أماكن متفرقة من الدنيا .

السياسة الثقافية ، ليست قالباً تصب فيه الأشياء ، كما أنها ليست كياناً مادياً يمكن أن يقاس بالطول أو العرض أو العمق .

## الإحصاء والثقافة

وهى كذلك ليست مادة تحكمها الأرقام والإحصاءات وتدل عليها الخطوط البيانية .

وبرغم ضرورة الأرقام والإحصاءات ، وبرغم أن هيئة اليونسكو نفسها أجمعت رأيها على تنوع الناس والأماكن والبيئات ، إلا أنها — مع هذا — اضطرت تحت حكم قواعد القياس العلمى إلى أن تعقد دورة تدريبية فى بيروت للإحصاء الثقافى .

فنحن نستعمل فى الحصر الثقافى الأرقام ، والوسائل الرياضية المتعارف عليها .

باستخدام الأرقام يمكن تحديد تكاليف المشروعات الثقافية .

وبالالتجاء إلى الأسلوب العلمى فى التخطيط الثقافى ، يمكن أن يحدد العائد من العمل الثقافى ، بحصر المستفيدين من المحاضرات مثلا ، أو عدد ما يباع من كتب ، أو مجموع من حضروا فيلماً سينمائياً أو عرضا مسرحيا ، أو رواد المتاحف والمعارض .



نفعل هذا ، وتفعله وزارات الثقافة فى العالم كله ، رغم أننا نؤمن بضرورة وجود مقاييس أخرى يقاس بها العمل الثقافى .

من ذلك أننا قد نقدم مسرحية على أعلى مستوى فنى ، لا يقبل عليها الناس ولكنها تترك فى نفوس العدد الذى يحضرها شحنة عقلية وعاطفية تحدث فيهم آثاراً وجدانية لا نظير لها . مثل هذه المسرحية كيف تقاس ؟ بعدد المترددين عليها ؟ أم بالأثر الذى تتركه فى العدد المحدود الذى يحضرها ؟

وما العائد منها ؟ سيكون الدخل قطعاً محدوداً بحدود روادها ، لكن قد تسفر مثل هذه المسرحية عن تغيير جذرى فى مفهوم من المفهومات الدارجة ، أو فى عادة من العادات القائمة ، وقد توحى إلى من حضرها من كتاب ونقاد وفنانين بأعمال أخرى أبعد أثراً منها لدى الجماهير ، وأوسع انتشاراً بين صفوفهم .

نحن محتاجون إلى مقاييس جديدة نقيس بها العمل الفنى ، وحتى نصل إلى هذا فلا مفر من أن تخضع السياسة الثقافية للمقاييس المتعارف عليها فى الأنشطة الأخرى ، وإلا استحال وضع ميزانيات محددة لها ، واستحال ضبط هذه العمليات بضوابط يمكن الحكم لها أو عليها ، ويمكن التطور بها فى مدارج التقدم .

ومع هذا فإن علينا أن نبدأ ، فليس من الحكمة أن ننتظر حتى تحل المشكلات نفسها ، فربما يأتى حلها أثناء التجربة .

## الدراسة المقارنة فى الثقافة

هناك صعوبة أساسية فى تحديد المستوى الثقافى على الصعيد القومى أو على الصعيد العالمى .

ذلك أن قياس الرقى يحتاج دائماً إلى عقد مقارنة بين ما نصل إليه ، وما يصل إليه سوانا فى مجال الثقافة ، وهذه المقارنة تحتاج إلى معيار نقيس

به . وهب أننا أخذنا الميزانيات المرصودة للثقافة معياراً لهذا القياس فإننا نكتشف على الفور أنها لا تفى بالغرض كاملا .

عندما نقول مثلا على سبيل المقارنة إن السويد وبولندا تخصصان ١./ من الميزانية القومية لأعمال ثقافية ، بينما تخصص فرنسا ٠,٤٣./ من ميزانيتها القومية نكتشف أننا قد ارتكبنا خطأ مركباً لأن الأرقام على هذا الوجه لاتصلح للمقارنة ، فمقارنة أرقام البسط وحدها لا تدل على شىء ، وفوق ذلك فإن مفردات رقم البسط لا تضم نفس الأنشطة فى هذه البلاد كلها ، فهى تشتمل فى فرنسا على الوثائق القومية مثلا ، ولا تشتمل عليها فى بولندا ، بينما تضم الصناعات الثقافية فى بولندا مثلا ولا تضمها فى فرنسا .

كذلك فإن رقم المقام متغير لأن مجمل الميزانية الثقافية فى هذه البلاد ليس واحدا.

وهكذا نكتشف أننا قد اخترنا مِعياراً واحداً فى مظهره ، ولكنه متغير فى تفصيله ، بما يؤدى إلى نتائج غير دقيقة أو محكمة .

## عود على بدء

كنا قد بدأنا من السياسة الثقافية ، وعلى أى أساس تقوم .

والشىء المحقق ، هو أن الاتجاه العالمى قد استقر على أن السياسة الثقافية يجب أن ترتبط بالخطة الشاملة للتنمية . أو بمعنى آخر يجب أن ترتبط السياسة الثقافية بالسياسة الاقتصادية للمجتمع ، وبالتطور العلمى والتكنولوجى فيه .

ذلك لأن دور الثقافة لم يعد قاصراً على تقديم المستوى الرفيع من المتع العقلية للطبقة القادرة على التمتع بها فحسب .

وفى عصر الشعوب هذا الذى نحيا فيه ، صار للثقافة دور فعال فى تحقيق أكبر قدر من الديموقراطية العقلية والوجدانية جميعاً .



والديموقراطية العقلية لا تتحقق إلا بأن يشيع بين الناس — بقدر الإمكان — قسط متقارب من المعارف .

والديموقراطية الوجدانية لا تتحقق إلا بأن يشيع بينهم قدر موحد من تذوق الفنون والتمتع بما فيها من أسرار ، وتبين ما فيها من قدرات خلاقة ومبدعة .

على أن السؤال الذى يثار فى هذه المناقشة ، هو :

هل معنى هذا أن نهبط بالثقافة إلى مستوى الجماهير العريضة ؟ .

أم هل نقضى على مظاهر التفوق والإبداع ، ليكون كل شىء فى قدرة المجموعات الواسعة من الناس ؟

على السياسة الثقافية أن تكون من الذكاء بحيث تدرك أنها لو فعلت ذلك لما حققت ديموقراطية الثقافة ، بل ستقف فى وجه التطور ويصبح إنسان العصر إنساناً متخلفاً .

إن طبيعة الثقافة من ناحية ، وديموقراطيتها من ناحية أخرى تقضى بالتطور إلى الأمام ، على أن تيسر للجمهور الحصول عليها دون عناء .

وهذه مسئولية الدولة ، فهى التى تتحمل مسئولية تطوير الإنتاج الثقافى من ناحية ، وتيسيره للناس من ناحية أخرى ، فتتحقق بذلك الركيزتان اللتان تقف عليهما الثقافة : التقدم المستمر فى غير تراخ ، وتحقيق الديموقراطية العقلية والوجدانية فى المجتمع .

ويستلزم هذا من الدولة أن تفكر فى صيغ جديدة مبسطة تقدم فيها هذه المتع الكبرى . ويصبح من واجب الفنانين والمثقفين أن يشاركوا الدولة فى الوصول إلى صيغ ملائمة يقدمون بها ثمرات الفكر وزهرات الفن على أوسع نطاق وفى أرحب دائرة ، دون أن يمس ذلك المستويات ذات القيم الكبرى فى الإنتاج الثقافى ، إلا دفعاً لها إلى مزيد من التفوق والإجادة .

## الثقافة واقتصاد المجتمع

هكذا تصبح الثقافة عاملا فعالا ورئيسيا فى تكوين السياسة الشاملة للتنمية ، فإن هذه التنمية تتوقف إلى حد بعيد على قدرات الناس ، وتفوقهم ، ونموهم العقلى والعاطفى .

وكلما زادت هذه القدرات زادت قدرة المجتمع على النمو الاقتصادى ، وكلما زادت درجة نمو المجتمع زادت حاجة أفراده إلى الثقافة .

حلقة مفرغة ، تدور حول نفسها فى انتظام مرتب لا يختل .

وإذن فالسياسة الثقافية جزء لا يتجزأ من سياسة التنمية الشاملة ، وهى تتأثر بها وتؤثر فيها ، كما أنها تتأثر بالتطور التكنولوجى للمجتمع وتؤثر فيه .

## مشاكل التطبيق

إن ما يفرضه المنطق فى هذا المجال أن نحصر احتياجات المجتمع الثقافية ، ثم نحصر ما لدينا من إمكانيات مادية وإنسانية قادرة على العطاء .

وبعملية حسابية بسيطة نتبين احتياجاتنا إلى استكمال أجهزتنا .

وكما قررنا من قبل فإن طبيعة الثقافة أنها كيان معنوى واسع وفسيح . وأنها كذلك كيان حساس ودقيق ، وطبيعة هذا شأنها قد ترفض الأرقام ، وتأبى أن تتقيد بالإحصاءات .

كما قررنا هذا ، فنحن كذلك نقرر هنا أن حصر احتياجات الفكر العام والوجدان القومى وإرادة الجماعة ، بل حصر ذلك جميعه بالنسبة للفرد ليس من الأمور الهينة السهلة .

كذلك فإن حصر الإمكانيات لا يقل عن ذلك صعوبة .

ولهذا ، وطالما أن هذه هى العناصر الأساسية اللازمة لوضع سياسة ثقافية ، فسيظل وضع هذه السياسة مشكلة صعبة الحل عسيرة وعصيبة ، إذا أردنا لها تحديداً كاملا سليما .



فلنعترف إذن أن أية محاولة فى هذا السبيل لاتعدو كونها محاولة ، وحسبها أن تحاط بكل الدراسات الممكنة اللازمة . ولن تكون هذه الدراسات نهائية فى هذا المجال إلى أن يستقر ذوو الرأى من الباحثين فى هذا الميدان الشاق إلى طرق القياس الممكن لدرجة الثقافة فى المجتمع ، أو لأثر الثقافة فى المجتمع ، أو لواقع الثقافة فى المجتمع .

فى التعليم نستطيع أن نضع منهجاً لسن معينة ، ونستطيع أن نمتحن فيه التلاميذ آخر العام . وعن طريق هذا النوع من القياس نعرف مدى تأثير هذا المنهج فى هذه المجموعة من التلاميذ ، وإلى أى حد .

أما هنا ، فى هذه الساحة النفسية الفسيحة ، فلعل أغنية يكون لها من السحر فى توجيه المجتمع أضعاف ما لأفلام السينما والمسرحيات والكتب والمقالات . ولعل لوحة واحدة تدخل سجل الخلود ، لتضيف إلى الذوق العام عنصراً رائداً فى الشعور بالجمال .

من يحكم هذا ؟ وكيف يحكمه ؟ هذه هى مشكلة الثقافة ، وصعوبة وضع السياسة الثقافية .

لا عجب إذن أن نرى بعض الدول تتجه إلى المدرسة فى إرساء قواعد الثقافة ، وتنادى بأن تدخل الفنون مناهج التعليم الإجبارى .

كذلك لاعجب ، إذا وجدنا اتجاهاً نحو إدخال العلم والتقدم التكنولوجى فى برامج السياسة الثقافية .

وأخيراً لا عجب ، إذا وجدنا اتجاهاً للإفادة من أجهزة الإعلام فى توصيل برامج الثقافة إلى الناس .

كل تلك اتجاهات يرى الدارسون أنها تربط بين الثقافة وعناصر أخرى كثيرة برباط عضوى ، يدخلها أحياناً ضمن عناصرها بدرجات متفاوتة .

## المضمون الثقافى

هل تتجه السياسة الثقافيـــة إلى القديم ؟ هل تتمسك بالتراث وحده ، معتبرة أن هذا واجبها تاركة الجديد دون رعاية ؟

أم تنكر القديم ، وتتجه إلى الحديث وحده، لتلحق بركب التطور ؟

أم أن هناك منهجاً وسطاً يجمع بين الاهتمام بالقديم والجديد ، بصـــورة لا تناقض فيها ولا اضطراب ؟

لقد عمدت دول كثيرة فى أمريكا اللاتينية، خاصة فى المكسيك، إلى أن تستوحى القديم استيحاءاً ذكياً ورائعاً . وذلك بأن طورت الملابس القديمـــة والألوان والألحان ، وجددت الأساطير والأعياد ، فأصبحت تحيا حياتهـــا المعاصرة بروح استوحتها من تاريخها الحضارى القديم .

وتجـربة أخرى ، فى غينيا ، عندما أنشأت فرقة موسيقية تســتخدم الآلات الحديثة وأعادت توزيع موسيقاها وأغانيها من الملاحم الشعبية على أحدث أساليب التوزيع الموسيقى العالمى ، وسجلتها فراجت رواجاً كبيراً بين النـــاس .

وفى اليابان حدثت تجربة ثالثة على مدى المـــائة عام الأخيرة . فقد أخذ اليابانيون يطورون فنونهم كلها ، مستعينين بالتطور العلمى فى كل مرافقـــه ، ويحاولون أن يدخلوا الأساليب الجديدة إلى فنونهم التقليدية ، دون أن يفقدوا ما لهذه الفنون من طابع قديم . ونجحوا فى هذه المحاولة عندما وصلوا إلى تحقيق صيغة توفرفيها عنصران : الطابع القـــديم الموروث من الحياة اليابانية العريقة والأساوب الحديث فى الصناعة والعـــلوم والتكنولوجيا ، بحيث كاد هذان العنصران أن ينتجا شيئاً جديداً ذا طابع منفرد فى الحياة الفنية ، فيه روح اليابان والطريقة الحديثة التى توفرت فى أحدث مناطق العالم .



نفيد من ملاحظة هذه التجارب ودراستها أنه لا ينبغى لنا أن نضحى بالتراث القومى بحجة التطور ، ولا ينبغى كذلك أن نجمد بدعوى الحفاظ على التراث ، بل علينا أن نكتشف طريقنا فى مجال يجمع بين التراث والتطور .

## أسلوب النشر الثقافى

هل تكون السياسة الثقافية مركزية أم تتوزع لامركزياً على الأقاليم ؟

لقد أثيرت هذه المشكلة فى دوائر العالم المختلفة ، وفى مؤتمرات هيئـــة اليـــونسكو .

وكان لابد من إيضاح فرق رئيسى بين الدول النامية والدول الصناعية المتقدمة والمستقرة .

إن الدول الصناعية تعانى من مشكلات غير تلك التى تعانى منها الدول النامية . فهناك مثلا مشكلة ملء أوقات الفراغ ، بعد أن تطورت الصـــناعة إلى حد يسمح للعمال بيومى عطلة كل أســبوع ، وقد يصل هذان اليومان قريباً إلى ثلاثة ، ثم من يدرى !

هذه مشكلة لا تعرفها بعد الدول النامية التى لا تزال تبنى نفسها، وتحتاج إلى وقت وجهد وإنتاج لتلحق بركب الدول الصناعية المتطورة .

وغير هذه مشكلات أخرى ، تختلف فى كل بيئة عنها فى البيئة الأخرى.

فليس إذن ثمة معيار واحد يمكن تطبيقه فى جميع المجالات .

فالمجتمع الصناعى الفنى فى غير حاجة إلى مركزية فى خطة نشر الثقـــافة حيث تسمح موارده بإنفاق غير محدود ، وتسمح موارد الفرد فيه بشراء المـــادة الثقافية بلا عناء . أما فى المجتمع النامى فلا بد من فرض نوع من المركزية فى خطة نشر الثقافة تتدرج نحو اللامركزية ، فى حدود لا تخل بالسياسة الثقافية الشـــاملة .

ذلك لأن المركزية هنا تعنى قدرة أكبر على تمويل الأعمال الثقافية ونشرها وتعنى قدرة أكبر على حصر الإمكانيات البشرية وتوزيعها على الجهات المختلفة المحتاجة إليها ، وتعنى قدرة أكبر على تكامل العمل الثقافى على أساس خريطة عمل موحدة ، تستطيع أن تدل بصورة أو بأخرى على مدى التقدم الذى يتحقق ، وهى تعنى فى وضوح مزيداً من إمكانيات المساهمة فى تمويل الأعمال الثقافية الضرورية ذات القيمة .

## الثقافة بين الربح والخدمات

هل السياسة الثقافية تتجه فى العالم النامى إلى أن يحقق الكتاب ربحاً ؟

إن طبع الكتاب ضرورة وأمانة للمجتمع فى عنق الدولة .

على أن طبع الكتاب لا يكفى . يجب أن ينتشر ، وقد تطورت المكتبات فلم تعد مجرد مخازن كتب ، لكنها صارت وسيلة من وسائل شحذ العقل والوجدان باحتياجاتهما من المعارف والعلوم والآداب .

ولا يزال الكتاب ، وسيظل ، هو أكثر وسائل التربية العقلية والوجدانية تنوعاً ، وأقربها إلى الاستعمال ، وأيسرها عند الناس .

والمستقبل يشير إلى أهمية النشر عن طريق الخدمات المكتبية ، بتوفير المكتبات اللازمة لكل مائة ألف نسمة ، وتوفير الأمناء القادرين على خدمة الكتاب ، وتوفير مساحات عرض الكتب على غير الأساليب التقليدية القديمة.

كل ذلك يدخل فى أى باب ؟ الكسب أم الخدمة ؟ إنها خدمة ضرورية ولازمة فى كل وقت لنهوض المجتمع النهوض المأمول .

والمسرح وما يتكلفه بالقياس إلى أى عائد مالى يعود عليه .

وتطور الفنون المسرحية وتعقدها ودخول عناصر جديدة كل يوم عليها ، بما يضيف إليها تكاليف جديدة .



وفنون الأوبرا والباليه مثلا وما تتكلفه من تكاليف كبيرة على أهميتها القصوى فى تربية الوجدان .

والإنتاج السينمائى الجيد اللازم لتربية الأذواق ، والمحافظة على الآثار وعلى الوثائق والمخطوطات ، كل هذه الأنشطة ، هل تدخل فى باب الكسب المادى ، أم فى باب الخدمة لجماهير الناس ؟

إن الدولة تقوم بهذه الخدمات راضية ، وحسبها أنها تضيف إلى حركة النمو الاقتصادى طاقة لا حصر لها، بانتشار الخدمة الثقافية بين ملايين العاملين بما يعود على الانتاج بأضعاف ما تهبه للثقافة من مال .

ولو أننا تصورنا ذبول هذا الجانب من سياسة النمو الاقتصادى، وتصورنا العقم الذى سيصيب الإنتاج ، لرجحنا أن ننفق على الثقافة ما تحتاج إليه ، فى سبيل استقرار الإنتاج ، ودعم سياسة نمو المجتمع وتطويره .

إن عصر الشعوب هذا الذى يحياه العالم اليوم ، ليجعل واجباً محتما على المجتمعات النامية ، أن تقدم الخدمات اللازمة للنمو الشامل .

ولا شك أن من عناصر النمو : الثقة .

ولا شك كذلك أن من هذه العناصر البهجة والتفاؤل ، وأن يشيع بين الملايين العاملين شعور بأن هذه الحياة التى يبذلون لها هذا الجهد ، تعطيهم بعض التعويض فى صورة هذه الخدمات الثقافية ، وهى بهذا تستحق أن يحيوها فى أمل ، وأن يدافعوا عنها فى إرادة وتصميم .

## الثقافة والواقعية والالتزام

ليست الثقافة خيالا ، ولا هى بالوهم .

لكن الثقافة واقع ، تحيا مع الناس ، وتنشأ معهم ، وتعطيهم من ثمراتها ما تستطيع .

لهذا فإن التزامها بالواقع يجعلها — برغم إيمانها بأنها ليست زينة فى المجتمع ولا هى مظهر من مظاهر الرفاهية — تدرك أن عليها أن تحدد نفسها فى حدود ما يتقرر لها من اعتمادات .

إن جزءاً من مشاركة الثقافة فى هذه المحنة ، أن تلتزم بحدود الواقع ، فلا تطالب بشىء فوق قدرة المجتمع . إن الثقافة، وهى ثمرة المجتمع وابنة ملكاته ، لا تستطيع أن تجعل من نفسها عبئاً على قدراته .

لكنها تشعر أنها مطالبة اليوم بأن تلتزم حدود ما يتقرر لها ، ولعل هذا أن يضيف عليها التزاماً جديداً ، لا تضيق به ولكنها لا تنكر وجوده .

إن السعة فى الرزق ، كالضيق فيه ، كلاهما محتاج إلى ذكاء ، وإلا تحولت السعة من نعمة إلى نقمة ، وأصبح الضيق عسراً ، يثير القلق .

لهذا فإن الثقافة تشعر أنها مطالبة اليوم بأن تراجع نفسها قبل إنفاق شىء مما هو مقرر لها ، لتضعه فى موضعه تماماً فيثمر الثمرة المرجوة منه .

وهى تسعى إلى ذلك بكل طاقاتها :

— بالتنظيم المحكم لأجهزتها ولأنشطتها .

— بالتخلص من الزائد فى حجمها ، وأحجام مؤسساتها .

— بالحد من الإنفاق إلا على الضرورى اللازم للمشروعات الثقافية .

وعن هذا الطريق المتزن نرجو أن يكون للمقررات المحدودة أن تثمر الثمرات الطيبة القادرة على تغذية جسم الأمة ، بالثقافة الحية النابضة بالقيم ، الزاخرة بعناصر القوة التى تحقق للمجتمع آماله فى النصر إن شاء الله .

إن وزارة الثقافة إزاء الميزانية المحددة للظروف الراهنة تطبق اليوم سياسة التجويد أكثر مما تسعى إلى التوسع فى تقديم المشروعات الثقافية ، حتى لا تزيد العبء على ميزانية الدولة، وإيماناً منها بأن التجويد يؤدى إلى رفع مستوى



الخدمة الثقافية التى تقدم للناس ويعود بالأثر المأمول فى تطوير أذواقهم ووجدانهم .

على أنه ينبغى أن يكون مفهوماً قبل المضى فى هذا العرض أن أى سياسة ثقافية مهما بلغت دقتها وسموها لن تستطيع فى أية دولة أن تعد بأن تقدم للناس عبقريات أو شوامخ كبيتهوفن أو شكسبير .

لكنها على كل حال لا تستبعد أن يحدث هذا . إنما — ولكى نكون واقعيين — يجب أن ندرك أن هذه العبقريات لا تظهر بغتة ، ولا أن هذه الشوامخ توجد صدفة . إن طريق التطور طويل ومحتاج إلى صبر ودأب وتمهل ، ليظهر بيننا عباقرة من كل لون وشوامخ من كل فن ، فالعبقرية والإلهام هبة من الله فى أصلها ، وحسب وزارة الثقافة أن تهيىء المناخ الفنى الصالح ، ليتنفس الكتاب والفنانون ورجال الفكر بحرية ، وليتوفر لهم من المزاج النفسى والعقلى والأخلاقى ، ما يدفع طاقاتهم نحو الخلق ، ومواهبهم نحو الابتكار .

أما ما تستطيع أن تعد وزارة الثقافة به خلال سياستها الثقافية ، فهو إنجازات ثقافية للجماهير العريضة من الناس على قدر طاقتها ، وعلى قدر معاونة المثقفين لها فى تضحية وإنكار للذات ، ولعل هذه الإنجازات تتفتق عنها العبقريات والشوامخ .

## منهج هذا البحث :

وبعد هذه المؤشرات الأساسية فى عرض ما سميناه السياسة الثقافية، يهمنا أن نوضح أننا فى وضع السياسة الثقافية، راعينا أن نعنى بفروع العمل التالية :

الماضى .

الحاضر .

المستقبل .

ذلك لأننا شعرنا أن الماضى هو تاريخنا ، ومنه ينبعث تراثنا ، وفيه عبق ماضينا العريق .

فإن أردنا أن نحافظ على طابعنا ، فليس مثل ماضينا قادراً على تحقيق هذا الطابع الفريد المتميز لثقافتنا .

إن هذا التاريخ الطويل هو العمق الحضارى فى سياستنا الثقافية ، ولذا حرصنا عليه أشد الحرص .

لكنا لم نحرص عليه ليكون ثقلا يشدنا ، ويمنعنا من التقدم أبداً ، لكنا عنينا به وعنينا فى وقت واحد بانتاج الحاضر من المادة الثقافية فى الفنون التشكيلية والكتاب والمسرح والموسيقى والسينما .

لكن آمالنا لا تزال أوسع من حاضرنا .

إن الثقافة هى دائما أبدا تقدم وحركة .

والذين يكتفون بما ينتجون اليوم ، كالذين يكتفون بما ورثوه عن أمس ، كلاهما جامد لا يتحرك .

لكنا لسنا كذلك . نحن نعيش اليوم ، ونتطلع إلى الغد . إلى المستقبل .

إلى جيل أقدر من جيلنا هذا على تحقيق الأمل . إلى طاقات أكثر قدرة على تطويع نفسها للتقدم العلمى ، وأكثر استفادة من تطبيقات العلم فى مختلف مرافق الحياة .

من هنا يصبح الوفاء لماضينا ولحاضرنا يقتضينا تأمين مستقبلنا .

وفى نطاق هذا المفهوم ، نستطيع أن نقرر أن فروع وزارة الثقافة نفسها تخضع لهذه الفروع وتخدمها .

فى الماضى تعمل قطاعات : الآثار ، ودار الكتب والوثائق القومية ، وتحقيق التراث ، وتاريخ مصر المعاصر .



وفى الحاضر تعمل قطاعات : الفنون التشكيلية ، والكتاب ، والمسرح والموسيقى ، والسينما ، والعلاقات الثقافية والثقافة الجماهيرية ،.

ومن أجل المستقبل تعمل قطاعات : أكاديمية الفنون.

ولعل فى بقية صفحات العرض ما يلقى الضوء على جميع هذه الأنشطة .

# الماضى : تراثنا القومى

إن وزارة الثقافة تؤمن بتراث الأمة الحضارى ، إيماناً لا يستمد قوته من مجرد الاعتزاز بالماضى ، أو التعلق بالقديم ، لكن لأنه هو المنطلق الحقيقى نحو الحاضر والمستقبل جميعاً .

إننا لا نعيش فى فراغ . كذلك فإننا لا نبنى على كيان أجوف . إن وجود هذا التراث الحى الفنى المتنوع يعطى لحياتنا الثقافية أساساً تقف عليه وتنطلق منه . هذا فضلا عن الحقيقة النفسية التى تشع من الماضى لتدفع العمل الثقافى إلى أمام . إن عزة الأمس ، تثير اعتزاز اليوم ، وتدفع إلى كثير من الدأب لتحقيق المزيد فى غد .

من هنا يصبح هذا التراث جزءاً لا يتجزأ من كيان كبير كامل ، وتصبح دراسته ضرورة من ضرورات العمل الثقافى .

ليس مضيعة للوقت إذن أن نعطى التراث القومى ما يستحقه من عناية ولا هو من قبيل التمسك بقديم قد يعوق الخطى ، هذه الحفاوة بالتراث والحرص عليه .

إن هذه الأمة العربية ارتبطت بهذا التراث من قديم ، ولاشك أن مما يقوى دعائم القومية العربية أن تشيع العناية بالتراث فى كل أجزاء الوطن العربى لتزداد أواصر الدم والتاريخ والألم والأمل جميعاً بين أبنائه فى سبيل غد أكثر إشراقاً وبهجة .





## تحية هذا التراث العظيم

ولقد هيأت فرصة مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة ، لهذه المدينة العظيمة أن تستجمع تاريخها ، وأن تتأنى عند ألف عام منه ، لتقف على هذا المنحنى التاريخى لحظة تأمل ، قبل أن تستأنف مسيرتها صاعدة فى الطريق الطويل لتحقيق آمالها الكبار .

## القاهرة وألف عام

وكانت الحركة الثقافية التى واكبت مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة ذات دلالة خاصة على الصعيدين القومى والعالمى .

فلا شك أن أية مدينة كبرى تتعرض لمثل ما تتعرض له القاهرة اليوم ، تهتز فى محنتها ، وقد تغرقها المحنة فتنسى فى خضم أحداثها عمرها ، ولا تعود تفكر إلا فى موقفها .

لكن القاهرة ليست أية مدينة كبرى .

إنها عاصمة الحضارة بكل مراحلها . ورثت تراثاً عريقاً قديماً ، فكانت أمينة عليه ، حفية به ، فزادته مع كل خطوة من خطواتها ثراء وعزة .

وليست المحنة جديدة عليها ، فقد مرت بمحن سبقت ، وعرفت كيف تتخطاها وتتجاوزها وتتفوق عليها وتلفظها مع ما تلفظه من مخلفاتها .

لهذا فإنها عندما تعرضت لمحنتها الأخيرة ، لم تفقد فى خضم المحنة اتزانها ، وظلت مستيقظة متنبهة قادرة على أن تعرف عمرها ، وقدرها فى سجل الزمن ، فأفسحت صدرها لهذه الحركة الثقافية الهادفة .

* ندوة دولية مع التاريخ

وكانت مشاركة السيد رئيس الجمهورية فى الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، علامة من أهم علامات هذه المسيرة الثقافية .

فهذه المشاركة ألقت الضوء على مدى ما تشـارك به الدولة من رعاية الثقافة والحضارة بالفكر والعلم والفن والتاريخ .

وكان تقدير السيد الرئيس لهذه الندوة بالغاً عندما قال مخاطبا العلماء أعضاء الندوة :

« وكان هناك رأى آخر يتخذ من الظروف التى يعيشها وطننا الآن وأمتنا العربية كلها نزعة إلى التأجيل ، بصرف النظر عن حساب الألف سـنة ، أو حساب آلاف السنين ، وفى النهاية فلقد كان القرار الذى انتهينا جميعـاً إليه ، هو أن يمضى احتفال الألف سنة على تاريخ القاهرة فى طريقه المرسوم له ، خصوصاً أن الطريق الذى رسمته له وزارة الثقافة المصرية كان طريقاً مستنيراً وجاداً ، وليس أدل على ذلك من هذه الندوة العظيمة التى أتاحت لنا فرصة لقائكم جميعاً » .

كذلك كان تقدير رئيس الدولة للتاريخ وربطه بين مسيرة التاريخ ومفهوم الثورة شهادة لهذه المرحلة التى نعيش فيها ، وارتباطها الوثيق بالتنمية الثقافية ، وحرصها البالغ على مسيرة التاريخ ، وأن يكون مفهوم الثورة الاجتماعية التى تعيشها ، حلقة من حلقات التاريخ ، تنمو معه وتسير معـه ، ولا تعارضه ولا تخرج عليه .

ولا شك أن وقع هذا التقدير فى نفوس مجموعة العلماء التى حضرت الندوة ، وفى سمع الدنيا كلها ، كان شديد الدلالة على أصالة الفكر فى هـذه البلاد ، واعتماد أجهزة الحكم على تطوره فى تحقيق أحلامها فى الحرية والرخاء .

وتعد وزارة الثقافة الآن تسجيلا لهذه النـدوة الدولية لتاريخ القاهرة فى مجلد كبير يصدر هذا العام باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية ، وتساهم حكومة كندا فى تكاليفه ، كما يتولى المعهد الفرنسى بالقاهرة طبعه .



* ومعرض للفن الإسلامى

ولقد تلا هذه المناسبة الكبرى ، افتتاح معرض الفن الإسلامى ، بقاعات فندق سميراميس ، بأحدث وسائل العرض ، وفى أجمل إطار ، وكان له وقع السحر فى نفوس النـاس ، وبدل نظرتهم إلى الفنون الإسلامية فأدركوا بعض أسرارها ، وتذوقوا ما فيها من دقة وبراعة .

وقد صدرت لمعرض الفن الإسلامى نشرة علمية تعتبر مرجعاً من أهـم المراجع فى الفنون الإسلامية التى زخرت بها القاهرة فى تاريخها العريق .

## حدثان فى الطريق

ولا تزال القاهرة تنتظر حدثين خلال هذا العام :

* **الأول : مائدة مستديرة لعمارة القاهرة**

فمما لاشك فيه أن العمارة تمثل جانباً هاماً فى حياة القاهرة ، فعناصرها ليست فى الحقيقة سوى ثمرة تطور حضارى متصل على مدى ألف من الأعوام ، ولقد احتلت هذه العناصر إبان عصور الازدهار مكانة فنية مرموقة حظيت بتقدير كثير من فنانى العالم ومهندسيه ، وذلك بفضل امتداداتها وتخطيطاتها التى تمثل أفضل حلول المواءمة بين العناصر المعمارية ومبادئ التصميم والتخطيط . ومما لا شك فيـه أيضاً أن انعقاد مائدة مستديرة يشترك فيها المتخصصون فى العمارة وتصميم المدن ونظرياتها من كافة أنحاء العالم ، مع الخبرات المصرية المتخصصة فى هذا المجال ، لتدارس الفن المعمارى بالقاهرة وحركة التحول التى تحكمت فى تطورها بالمقارنة مع غيرها من المدن الكبرى ، ودراسة عنـاصر التخطيط والتصميم التى وقفت وراء الأشكال المعمارية المختلفة التى ميزت عمائر القـاهرة ، ومناقشة أثر التكنولوجيا الحـديثة فى عمليات التصميم والتخطيط السائدة فى العالم المتحضر اليوم ونتائج تطبيقها على القاهرة سيؤدى

بالضرورة إلى استنباط خير ما يمكن تحقيقه وتطبيقه بالنسبة لعمارة القاهرة فى الحاضر والمستقبل ، وسيسهم فى وضع الأسس السليمة التى ينبغى أن يركن إليها فى عمليات التحول والتغيير التى تحدث اليوم فى القاهرة وغيرها من المدن أيضاً .

* **والثانى : ندوة دولية للموسيقى العربية**

كذلك فإن مكانة القاهرة فى تاريخ الموسيقى العربية ، تفرض عليها مسئولية العمل دائماً على تطويرها . إن الموسيقى العربية لم ينعقد لها سوى مؤتمر عالمى واحد فى عام ١٩٣٢ ، ولا شك أنه ليس أصلح من هذه المناسبة الجليلة ، مناسبة مرور ألف عام — أسهمت فيها القاهرة دائماً فى مد الحضارة بذخيرة كبيرة من الإبداع الفنى ، وأثرت خلالها تجربة الحياة بالتوسع والنماء — لعقد ندوة دولية للموسيقى العربية ، تجمع فقهاء الموسيقى فى الشرق والغرب ، يحتشدون من أجل حوار مثمر خلاق فى سبيل حل مشكلاتها وقضاياها ، ويتناولون فيه دراسة وسائل إحيائها ، ويواصلون فيه دراسة مقاماتها وتحليل سلمها وربط إيقاعاتها القديمة ربطاً حديثاً ليسهل تدوينها ، ويدرسون فيه الفولكلور العربى وطرق تسجيله بالوسائل العلمية الحديثة ، للحفاظ عليه كذخيرة فنية تتعرض للاندثار أمام زحف أدوات الإعلام الحديثة ، كما يقيمون حلقات البحث حول الموسيقى الأندلسية وأثرها فى الموسيقى الإسبانية وفى موسيقات المغرب الأقصى .

إن هذه الندوة ، سترسم لنا بلا شك معالم الطريق نحو تطوير الموسيقى العربية ، لتحتلّ مكانها اللائق ضمن موسيقات العالم ، محتفظة بروح اللحن القومى الأصيل فى قوالب متطورة متجددة .

* **هدايا من عواصم الدنيا**

وبهذا تكتمل هذه المسيرة الثقافية التى تواكب مرور ألف عام على القاهرة ثم تمتلىء جنباتها مع هذا بألوان من الهدايا الرائعة التى قدمتها عواصم العالم على



مسارحها : بالموسيقى والتمثيل والرقص والغناء ، وعرضتها فى قاعاتها : بالرسم والصورة والتمثال ، وقدمتها للجماهير الواسعة فى شكل أسابيع أفلام .

وفضلا عن أنها هدايا رائعة ، فهى تمثل فى الوقت ذاته خدمة ثقافية جليلة ، ونافذة مضيئة نطل منها على ثقافات أخرى ، وتربط بيننا وبين ركب الحضارة العالمى ، وهى كذلك مناسبة لفتنا فيها نظر العالم إلى حضارة مصر فى وقت نحن فيه أحوج إلى تقدير كل دول العالم لحضارتنا وإلى تأييدها لموقفنا من خلال تقديرها العلمى لهذه الحضارة العريقة .

* **كتاب الألف عام وكتب أخرى**

وأخرجت المطبعة كتاب « القاهرة فى ألف عام » ، بست لغات ، ليسجل النهضة التى تشهدها القاهرة ، بالصورة أولا ، ثم بعد ذلك بالتحليل العلمى القصير المختصر .

كذلك قدمت الوزارة طبعات محققة من أمهات كتب التراث القديم التى تتناول القاهرة وفنونها ، كما قدمت كتباً جديدة عن القاهرة ومساجدها وكنائسها .

* **والفنون الاستعراضية**

وتقدم فرقة القاهرة الاستعراضية مهرجاناً فنياً عن القاهرة فى عرض فنى تحتشد له فنون المسرح جميعاً من تأليف وموسيقى ورقص وغناء وأداء وإخراج وإضاءة وديكور . وتدرس الوزارة فى نفس الوقت إمكانية تسجيل هذا العرض بعد خروجه إلى النور فى فيلم سينمائى .

وهكذا تمضى القاهرة فى مسيرتها الثقافية ، تستقبل تحيات عاطرة من عواصم الدنيا ، وتردها لها بكل ما تملكه من قوى الفكر والعاطفة ، دون أن تغمض عينيها عن عدوها واحتمالات غدره .

* سوق الكتاب [١]

لقد شهدت القاهرة ، وشهد معها العالم كيف أن المحنة لم تصرفها عن مقومات الفكر فيها ، عندما افتتحت السوق الدولية للكتاب ، وأقبلت الدول ودور النشر ، تعرض على القاهرة ما أنتجته المطبعة العالمية من ذخائر ، فلم تلبث أسبوعاً حتى امتصت القاهرة كل ذلك ، وبيع كل ما أقبلت به هذه السوق لتستوعبه عقول أبناء القاهرة وعلمائها .

وليست القاهرة فى ذلك متناقضة مع نفسها ، ولا مع تاريخها ، ولا مع المحنة العابرة التى تمر بها ، بل على العكس ، فهى متوافقة مع نفسها ، فإن التخلص من المحنة محتاج إلى تفكير وعلم وعاطفة وإرادة .

* * *

## هذا التراث الأثرى العظيم [٢]

إن الحفاوة بمرور ألف عام على القاهرة ، حفاوة جديرة بتراث الأمة الثقافى بوجه عام . إن قدر القاهرة مرتبط بلا شك ، بقدر البيئة التى نشأت فيها ، وبقدر الحضارة العميقة العريقة التى تتوسطها .

على أنه لم يكن من قبيل الصدفة وحدها ، أن تأتى هذه المسيرة الثقافية الهادئة ، فى إثر ما قدمته مصر للعالم من دليل على قدرتها فى المجال الثقافى ، وحرصها على أن تكون فى مستوى المسئولية العالمية ، التى تناط بها أو توكل إليها ، فتؤديها على خير وجه وأحسنه .

---

(١) انظر صفحة ٩٠ من هذا الكتاب .

(٢) انظر « نحو انطلاق ثقافى » ص ص ٢٢٧ – ٢٣٩ ، ٢٧١ – ٢٧٨ ، « أهداف العمل الثقافى » ص ص ٢٠٣ – ٢١٦



### * أكبر مشروع ثقافى شهده الجيل

ذلك أن مصر كانت قد قدمت للعالم أكبر مشروع ثقافى شهده هذا الجيل كما جاء فى تقريرات هيئة « اليونسكو » عنه .

فى ٢٢ سبتمبر ١٩٦٨ ، دعى ممثلو ٥٢ دولة ، ودعى معهم المدير العام لليونسكو ، كما دعى رجال الفكر والفن والتاريخ ، للاحتفال بانتهاء أعمال إنقاذ معبدى « أبو سمبل » على بعد ٢٨٠ كيلو متراً من أسوان جنوباً .

وقد كان ذلك حلماً بعيداً حتى عن أشد الناس حرصاً على المشروع ، وتفاؤلا بإمكانية تحقيقه .

### * التحديات بأشكالها

فإن الظروف الدولية الصعبة التى مرت بها الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة والصراع المرير بين الكتل الدولية فى العالم ، وصلابة الجمهورية العربية المتحدة فى مواقفها الدولية .

ثم اعتماد الحملة على الاختيار ، وتركها الأمر لكل دولة من الدول الأعضاء لتقرر موقفها منه ، وما يثقل كاهل الدول من التزامات ، وما تتعرض له بعضها من أزمات ، ثم ضخامة المشروع نفسه ، والتحدى الذى قام عليه ، بتغيير شامل فى طبيعة المنطقة ، وانتزاع معبد كامل من بطن الجبل ومن زحف مياه النيل ، والارتفاع به أكثر من ستين متراً ، وإعادة إقامته فى مكانه الجديد ، ثم إحاطته بجبل ليعود أقرب ما يكون إلى طبيعته الأولى ، ثم احتياج المشروع إلى أعلى كفاية ممكنة للإشراف عليه والاطمئنان إلى سلامة تنفيذه ، وارتياب دول العالم فى إمكان تنفيذ ذلك على الوجه المرضى ، حتى ولو كان واقعاً فى أرض دولة من الدول المتقدمة .

ثم الظروف الصعبة التى تركت فيها المنطقة بعد التهجير ، واستحالة الحياة فيها ، إلا بجهد كاد أن يكون أسطورة .

ثم تيسير ظروف عمل وحياة لآلاف من الفنيين ، وبينهم عدد كبير من الأجانب ، وفضلا عن ذلك كله ، بعد الشقة وقسوة الطبيعة وسوء الأحوال

الحوية فى شهور الصيف مع برنامج لتنفيذ السد العالى لا ينى ولا يتوانى ولا يتراخى .

وإلى جوار هذا كله ، مواقف دولية فى المساهمة مترددة ، وكثير منها وعود ، وعملات حرة مطلوبة بلا رصيد .

كل ذلك يمثل عقبات ، كان لا بد من أن تكون فى الاعتبار قبل المضى فى المشروع .

### * إرادة القاهرة والإنقاذ

لكن إرادة القاهرة كانت كعهدها رائعة ، فقدمت الجهد والإرادة والإصرار ، ومضت الأعمال من اللحظة الأولى ، لا تتوقف ، فى القاهرة حيث مركز التوجيه ، وفى النوبة وفى « أبو سمبل » خاصة حيث العمل يجرى فى سباق مع الطبيعة والنيل ، والثقة والاطمئنان يملأ قاوب العاملين ، فلم يتوقف لحظة حتى فى أزمة يونيو ١٩٦٧ إلى أن كللت الجهود بالنجاح وتم إنقاذ المعبدين الكبيرين فى « أبو سمبل » ، قبل الموعد المحدد لهما بعامين كاملين .

على أن إنقاذ معبدى « أبو سمبل » لم يكن هو كل ما حدث فى بلاد النوبة حيث تناثر التراث الأثرى فى كل مكان من هذه الساحة الشاسعة ، ولكن الشئ الجدير بالتسجيل هو أنه قد تم إنقاذ معابد النوبة السبعة عشر جميعاً ، وأعيدت إقامتها على النحو التالى :

| | |
|---|---|
| قرطاسى وكلابشة وبيت الوالى | قرب أسوان |
| عمدا وبنوت | فى منطقة عمدا |
| الدكة | فى وادى السبوع |
| معبدا أبو سمبل | فى أبو سمبل |

وتعمل وزارة الثقافة على أن تستكمل إقامة بقية معابد النوبة خلال السنة القادمة على النحو التالى :

| | |
|---|---|
| إقامة معبد الدر | فى منطقة عمدا |
| إقامة معبدى وادى السبوع والمحرقة | فى منطقة وادى السبوع |



هذا إلى ما تم إنقاذه من معابد أخرى على النحو التالى :

| | |
|---|---|
| دابود | وقد أهدى لحكومة إسبانيا وشعبها |
| طافا | وقد أهدى لحكومة هولندا وشعبها |
| والليسيه | وقد أهدى لحكومة إيطاليا وشعبها |
| دندور | وقد أهدى لحكومة الولايات المتحدة وشعبها |

### * القدرة على رد الجميل

إن القاهرة تعرف كيف ترد الجميل ، وإذا كانت قد أهدت هذه المعابد على هذا النحو الكريم ، فقد أرادت بذلك أن تؤكد قدرتها على رد الجميل لمن يسدى جميلا إلى تراثها العريق ، ثم هى تقيم بهذا الدليل على حضارتها فى أراض متفرقة من الدنيا وبين شعوب مختلفة من العالم .

ومن قبيل ذلك ، فقد كانت مصر أولى الدول الأعضاء فى اليونسكو التى نادت بضرورة إنقاذ فينيسيا وما تحويه من كنوز إزاء المخاطر التى تتعرض لها . بل ولقد كان الرئيس جمال عبد الناصر سخياً عندما أذن بأن تسهم الجمهورية العربية المتحدة فتضع تحت تصرف المدير العام لليونسكو أول مبلغ تلقته الهيئة الدولية لإنقاذ آثار فلورنسا ، وقدره ثلاثون ألفاً من الجنيهات المصرية فى العام الماضى يتلوه عشرون ألف جنيه هذا العام .

إن القاهرة تؤمن بأنه مما يثرى حضارة أمة قدرتها على الأخذ والعطاء جميعاً .

وإذا كانت الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة قد أتت إلى بلادنا بقرابة ثلاثين بعثة علمية أثرية قضت فى بلاد النوبة خمسة مواسم تقريباً ، وأنفقت على حفائرها حوالى ثلاثين مليون دولار .

فقد أضافت إلى ذلك ما تعهدت الحملة بالوفاء به لمشروع إنقاذ معبدى «أبو سمبل» وقدره عشرون مليون ونصف دولار .

إذا كانت الحملة الدولية قد وفرت ذلك فإن مصر قد قدمت بعض معابد النوبة لتعبر عن تقديرها للعالم على روح المساهمة فى إنقاذ هذا التراث العريق.

كما أذن الرئيس جمال عبد الناصر بأن تعير الحكومة إلى هيئة اليونسكو تمثالا من الأسرة الخامسة ليعرض فى مقر الهيئة الدولية تأكيداً لهذا التقدير .

*** أعمال أخرى هامة**

كان إنقاذ معابد النوبة أصعب عمل فى الحملة ، لكنه ليس كل شىء فيهـــا .

إن المسح الأثرى كان عملا علمياً ضرورياً لنجاح الحملة كلها ، وقد تم على أعلى مستوى ، وتعاونت فيه المعاهد العلمية فى الداخل والخارج ، فبعد أن صورت المنطقة بالطائرات ، كان لابد من طبع الوثائق بطريقة علميـــة تضع أيدى علماء الآثار والمهندسين على الواقع الأثرى لبلاد النوبة ، ليمكن تحديد مناطق الحفر وتوزيعها على البعثات العلمية .

وبعض هذا المسح قد تم سيراً على الأقدام حول مجرى النيل ، على مدى موسمين كاملين ، لمسح المناطق الأثرية لعصر ما قبل التاريخ .

وعلى أساس هذا المسح الأثرى الهام ، أمكن تحديد مناطق الحفر وتوزيعها على البعثات المختلفة ، من دول العالم قاطبة .

*** التسجيل ... أو فقد المعابد كلها**

إن التسجيل بدوره لا يقل أثراً عن المسح الأثرى .

إن المعابد إذا مست قبل أن تسجل ، فان ذلك معناه أننا نعدمها .

ذلك لأن إعادة إقامة بنائها يتوقف على تسجيلها ، وإلا تاهت أجزاؤها وفقد الفنيون القدرة على التعرف عليها .



لذلك كانت أعمال التسجيل هامة إلى أقصى حد . وقد تعاون على ذلك مركز تسجيل الآثار مع المراكز العلمية الأخرى ، وتولت مجموعات من العلماء العمل فى تسجيل ما لم يسجل من معابد النوبة بالصورة ، والرسم ، والرفع المعمارى ، ونقل النصوص ، حتى استكملت بذلك عملا علمياً بالغ الخطورة والأثر فى إعادة إقامة هذه المعابد .

وكان السباق بين مجموعات العلماء وأعمال الإنقاذ ملحوظاً ، لكن إدارة العمل بالمنهج العلمى السليم مكنت لهم جميعاً من أداء المهام المنوطة بكل منهـــم على خير وجه .

*** الحجـــر المريض !**

وظهر سؤال : هل كان ممكناً أن تمس يد معبداً من المعابد وهو على الصورة التى كان عليها ؟

إن أغلب معابد النوبة قد بنيت من الأحجار الضعيفة ، وكان ذلك طبيعياً ، فأغلبها فى مناطق الأحجار الرملية ، فما أقيم منها داخل الجبال كان أجزاء من تلك الجبال ، وهى من الأحجار الرملية ، وما أقيم فوق الأرض ، اعتمد على محاجر محلية ، وهى من الأحجار الرملية كذلك .

وإذن فقد كانت حالتها هشة قابلة لأن تتفكك ما لم نتخذ لها الاحتياطات اللازمـــة .

وقد وضعت برامج علمية للترميم ، وتقوية الأحجار ، وحقنها بالمواد التى تساعدها على تحمل الرحلة الشاقة ، التى تفك فيها أجزاؤها ، وتنقل إلى الأماكن الجديدة ، ويعاد بناؤها فى الصورة السليمة اللازمة .

وبذل المرممون والكيميائيون والفنيون المصريون فى هذا جهداً سخياً وكريماً ، حتى حققوا لهذه الأحجار ما كانت تفتقـــده من صلابة ، فى رحلة الانتقال هذه ، من حال إلى حال .

*** معابد أنس الوجود**

على أننا الآن ، وبعد هذا الجهد الشاق ، نجد أنفسنا نواجه مجموعة معابد أنس الوجود فى جزيرة فيلة قرب أسوان .

ووزارة الثقافة ترى أن إنقاذ هذه المجموعة من المعابد شىء لا غنى عنه ليكتمل للحملة الدولية جلالها ، وتؤدى كامل أغراضها .

إن معابد فيلة هى الجسر الذى يربط بين الحضارة فى أواخر العصور الفرعونية وحضارة الإغريق والرومان ، فقد أقيم معظمها فى العصر اليونانى الرومانى متأثرة بالأسلوب المصرى بطبيعة الحال ، مما يحتم إنقاذها كحلقة أساسية وهامة فى سلسلة الحضارة الإنسانية .

وقد درست وزارة الثقافة المشروعات المقدمة ، من إقامة مجموعة من الجسور حول هذه المعابد والإبقاء عليها فى مكانها القديم ، أو فكها ونقلها إلى جزيرة أجليكية القريبة منها .

وتعاونت مع هيئة اليونسكو فى دراسة جادة مستنيرة ، وعقدت لجان الخبراء ، وكلف المهندسون بالعمل ليل نهار فى أبحاث عن طبيعة التربة وعن قاع النهر ، وعن صلابة ما يحيط بالمعابد من المياه والأرض .

وانتهت هذه الدراسات بترجيح فك هذه المعابد ونقلها ، حتى لا تختنق بين جسور أعلى منها ، وحتى لا تتعرض لضغط مياه النيل ، وتذبذبها الدائم بين مختلف المناسيب ، كضرورة لتشغيل إنشاءات السد العالى .

وقد أخذت وزارة الثقافة بهذه التوصية ، كما أخذت بها هيئة اليونسكو .

*** نداء دولى جديد**

وفى ٦ نوفمبر عام ١٩٦٨ ، أى بعد نجاح إنقاذ معبدى «أبو سمبل» ، بأقل من شهرين ، شهدت قاعة المؤتمر العام لهيئة اليونسكو جلسة خاصة لتوجيه نداء دولى إلى الضمير العالمى بشأن إنقاذ هذه المجموعة من المعابد الفريدة .



وتابعت اللجان المختصة عملها ، كما تابع المهندسون المكلفون بالعمل دراساتهم ، لتبدأ الحملة الدولية عملها فى طرح المشروع فى مناقصة عالمية خلال شهور الصيف الحالى ، بحيث يمكن بحث العطاءات المقدمة والتعاقد مع الشركات التى يرسو عليها العطاء فى خريف هذا العام اذا توفر الحد الأدنى من المساهمات الدولية .

وقد قدرت للمشروع تكاليف كلية تقرب من ١٢ مليون دولار ، كما قدر له قرابة أربعة أعوام برنامجاً للتنفيذ .

ويوم يتم هذا إنشاء الله ، تكون الحملة الدولية لإنقاذ هذا التراث العظيم قد حققت أغراضها كاملة وبالنجاح المطلوب ، أو فى كلمات أخرى يكون الحلم الذى راود أحلام المثقفين والفنانين والعلماء قد تحقق بفضل روح القاهرة وما تنطوى عليه من احترام للتراث العظيم كمنطلق إلى اليوم والغد جميعاً .

# الآثار

إن تراثنا الأثرى من الكثرة والتنوع والانتشار فى كل مكان إلى حد يتعذر معه — بغير الجهد المتواصل — الإشراف عليه إشرافاً كاملا .

وقد وجدت وزارة الثقافة نفسها أمام سؤال هام ، كان لابد لها من الإجابة عنه إجابة حاسمة :

هل تستمر تتوسع فى سياسة الحفر ، لتستخرج كل يوم أثراً جديداً من بطن الأرض ، فتضيف إلى ما لديها من تراث ضخم ومتنوع آثاراً جديدة رائعة ؟ أم أن الصالح العلمى والعملى يقتضيها أن تتريث قليلا ، حتى ترمم ما لديها من آثار ، وتحافظ عليها وتحسن المناطق المحيطة بها ، وتسجل ما يحتاج إلى تسجيل منها ، وتنشر عنها النشر العلمى الواجب ، ثم — وبعد أن تنتهى من هذه المهمة الرئيسية — تعود إلى سياسة الحفر تنقيباً عن الآثار ؟

الواقع أن الإجابة عن هذا السؤال ليست سهلة .

إن إغراء الكشف الجديد حقيقة إنسانية من العسير مقاومتها .

ثم إن صدى إرجاء الحفر قد يساء تفسيره فى بعض الدوائر العلمية .

لذلك فقد أخذت وزارة الثقافة نفسها بسياستين :

أولا — أن تعطى الأسبقية الأولى للترميم والتنظيف والتسجيل ، والنشر العلمى .

ثانياً — ألا تمنع البعثات الأجنبية من الحفر ، تخفيفاً للحمل الواقع علينا من جانب ، وقطعاً لأى تفسير من جانب آخر ، وعملا على أن يستمر تيار علم الآثار متجدداً ومضطرداً ، خاصة وأن الكشف الجديد قد يزيح ستاراً





عن غموض يكتنف ما تم كشفه فعلا وقد يضيف تفسيرات من الجائز أن تغير من تفسيرات سابقة .

* ربط الأثر بالناس

وفى الوقت نفسه انتهت وزارة الثقافة إلى أن ربط الأثر بالناس يحقق :

أولا — حمايته ، لأن وقوعه فى دائرة الاهتمام العام يمكن من التعرف عليه ومراقبة ما قد يصيبه .

ثانياً — دراسته ، لملء هذا الاهتمام بالمعلومات التى يتطلع إليها الناس ، ويحرصون عليها .

ثالثاً — الاستيحاء منه فى أعمال فنية مختلفة .

لكنها وجدت أن هذا الربط ليس ميسراً بالنسبة لكل أثر ، فمن الآثار ما هو واقع فى أماكن مكدسة بالسكان ، بل منها ما هو مستعمل فى غير الأغراض التى يجب أن يخصص لها ، كما هو الحال فى الآثار الإسلامية فى القاهرة ورشيد على وجه الخصوص .

وفكرت وزارة الثقافة فى عدة حلول أساسية :

١ — أن تحصر هذه الآثار حصراً علمياً دقيقاً .

٢ — أن تضع برامج زمنية لترميمها وصيانتها كلما توفرت لذلك الاعتمادات .

٣ — أن تشكل لجنة متخصصة تحدد أوجه استعمال كل أثر ، بحيث يستعمل من هذه الآثار ما لا يخل الاستعمال بواقعه التاريخى ، وتظل الآثار الأخرى مواقع تاريخية تزار فحسب .

٤ — أن يتكون حول كل أثر نوع من الجمعية الثقافية أو النادى الفنى من أهل الحى ، يشاركون فى حراسة الأثر وتنظيفه والسهر عليه بحيث يتولد عن هذا الطريق نوع من الربط بين الناس والأثر الذى يعيشون حوله ، ونوع من الحرص عليه كذلك .

٥ — وضع برنامج للتوعية الفنية بهذه الآثار ، حتى يشع بين مجموعات الناس تذوق لما تحويه من فنون كتبت لها الخلود .

٦ — فتح الباب على مصراعيه للتقدم العلمى والفنى فى الكشف والتنقيب والترميم والتجميل والعرض .

* * *

لكن الوزارة واجهت قصور الاعتمادات المالية ، بعد الاتجاه إلى الحد من الإنفاق العام وخفض الاعتمادات المالية فى السنتين الماليتين الماضيتين ، وخاصة فى البابين الثانى والثالث خفضاً بنسبة ٥٠ ٪ تقريباً . وقد كان لذلك أثره البالغ فى تجميد بعض نواحى النشاط ، وانعكاس ذلك على أعمال مصلحة الآثار .

ورغبة فى التغلب على هذه العقبة بالقدر الممكن شجعت الوزارة الاتجاهات التالية :

١ — عقد اتفاقيات مع بعض الدول للمساهمة فنياً وعلمياً ومادياً فى مشروعات ترميم الآثار الهامة ، فتم عقد اتفاقية مع فرنسا لترميم معابد الكرنك وأخرى مع بولندا لترميم معبد الدير البحرى .

وسوف يعقد فى الأشهر القادمة اتفاقان آخران مع الحكومتين الفرنسية والبولندية ، يهدف الأول إلى التعاون فى ترميم البيوت الإسلامية بالقاهرة ورشيد وتحويل جانب منها إلى مراكز ثقافية وفنية وسياحية ، ويهدف الثانى إلى تسجيل وترميم المساجد بالقاهرة .

٢ — تشجيع المؤسسات العلمية والجامعات الأجنبية على القيام بأعمال الحفر والتنقيب فى المناطق الأثرية تحت إشراف مصلحة الآثار ووفقاً لشروطها . وقد اشتركت فى هذا المجال إلى جوار بعثة من جامعة القاهرة عشرات البعثات الأمريكية والبريطانية والفرنسية والبلجيكية والإسبانية والإيطالية والنمساوية والبولندية والسويسرية والألمانية .

*** ملايين من مومياوات الطائر أبيس واكتشافات أخرى**

وقد وفق بعض هذه البعثات إلى اكتشافات هامة كاكتشافات البعثة الإنجليزية بسقارة لسراديب بها ملايين من مومياوات الطائر أبيس المحنطة ومئات



التماثيل البديعة مما يوحى بقرب العثور على قبر المهندس العبقرى أمحتب بانى هرم سقارة ، كذلك توصلت البعثة النمساوية إلى آثار هامة فى تل الضبعة بمحافظة الشرقية قد تغير الكثير من آرائنا عن عصر الهكسوس .

*** وسائل علمية جديدة**

٣ — كذلك شجعت الوزارة المشروعات التى تقدمت بها هيئات أجنبية ، مستخدمة الوسائل العلمية والتكنولوجية الحديثة والحاسب الالكترونى ، منها على سبيل المثال تصوير داخل الهرم الثانى بالجيزة بواسطة الأشعة الكونية ، ومشروع تصوير أحجار إخناتون بالأقصر مع استخدام العقل الألكترونى لترتيبها وتنسيقها ، ومشروع تصوير أسنان المومياوات بالأشعة السينية ، ومشروع تصوير مومياء توت عنخ آمون مع استخدام المواد المشعة .

*** مصادر أخرى لدعم البحث العلمى**

٤ — الحصول على الأجهزة والمواد التى لا تتوفر فى الأسواق المحلية من الهيئات الدولية وخاصة اليونسكو الذى قدم فى هذه الفترة مساعدات واسعة عن طريق إرسال المعدات وإيفاد الخبراء إلى مركز تسجيل الآثار ، كما أرسل عشرات الخبراء المتخصصين فى شئون المتاحف والآثار الغارقة فى المياه وأعمال الترميم وتجميل المناطق الأثرية ، ورصد بعض الاعتمادات لطبع صور بعض البرديات وغير ذلك من المشروعات .

## الآثار تمول مشروعات الآثار

٥ — الإعداد لبيع الآثار المكررة والمكدسة بمخازن مصلحة الآثار ، وتخصيص ثمن بيعها للإسهام فى بناء المتحفين الجديدين فى القاهرة والإسكندرية فقد وافق المجلس الأعلى للآثار على طلب مصلحة الآثار فى هذا الشأن على أن يكون بيع التحف العادية فى صالة المبيعات التى أعدت بالمتحف المصرى . أما القطع الأكثر أهمية فتباع فى مزادات فى الخارج يقوم بتنظيمها أحد البيوت العالمية . وقد اختيرت المجموعة الأولى من هذه القطع وأعد مصنف

لهـا ، واتخذت الإجراءات لفتح صالة المبيعات فى أوائل سبتمبر وإجـراء أول مزاد عالمى فى أوائل ديسمبر من هذا العام أو ربيع العام القادم .

## ومصادر أخرى للتمويل

٦ — الاستعانة بصندوق تمويل الآثاروالمتاحف فى تنفيذ المشروعات الإنتاجية . والواقع أن وزاة الثقافة أقدمت على تجربة رائدة فى سبيل ربط الآثار بالسياحة — مع الحرص على استقلال العمـل الأثرى — عنـدما أنشأت صندوق تمويل مشروعات الآثار والمتاحف ، الذى استطاع ، رغم أنه لم يستكمل بعد ثلاث سنوات من عمره ، تحقيق كثير من الأعمال الهـامة فى حقـل الآثار عن طـريق الإسهام فى تمويلهـا كلما سمحت موارده بذلك ، كما قام بدور فعال فى سبيل تنفيذ أو دعم أو الإسهام فى مشروعات ومقترحات متنوعة تتناول أنشطة تعمل فى كافة قطاعات الآثار والمتاحف المتصلة بها ، هادفة إلى تنشيط السياحة وتيسيرها وتوسيع مجالها.

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، نجد تلك المشروعات قد غطت كافة متاحف ومناطق الآثار بالجمهورية العربية المتحدة . ففى الإسكندرية أسهم صندوق تمويل مشروعات الآثار والمتاحف فى استكمال منشآت المسرح الرومانى ، وصيانة قلعة قايتباى ، وعمل أسقف جديدة ببعض قاعات المتحف اليونانى الرومانى . وفى منطقة أهرامات الجيزة أسهم الصندوق فى مشروعات توصيل التيار الكهربائى للهرم الثالث بالجيزة وفى إعداده للزيارة ، وكذلك فى تحسين الإضاءة فى الهرمين الأول والثانى . وفى منطقة سقارة أسهم الصندوق فى مشروع توصيل التيار الكهربائى إليها ، كما أسهم فى إجراء المسح الاجتماعى لقرية القرنة بقرب الأقصر توطئة لنقلها من داخل المنطقة الأثرية .

## إنجازات هامة

وقد تمكنت الوزارة فى ظل هذه الاتجاهات من تنفيذ بعض المشروعات الكبيرة فى قطاع الآثار منها :



### * ترميم معبد الكرنك

تقوم مصلحة الآثار بأعمال الصيانة والترميم العاجلة والمحدودة لآثارها الموزعة فى كافة أنحاء البلاد ، مستخدمة فى ذلك عمالها الفنيين الذين مارسـوا هذه الأعمال سنين طويلة ، ولكن هناك مشروعات ضخمة يحتاج تنفيـذها إلى عشرات السنين وإلى اعتمادات مالية ضخمة ، ولابد من تنفيذها وفقاً لتخطيط دقيق ، ومن أهم تلك المشروعات مشروع ترميم معبد الكرنك .

وقد اتجهت وزارة الثقافة منـذ عام ١٩٦١ إلى ترميم معبد الكرنك — أروع المعابد المصرية القديمة — بل أكبر دار للعبادة فى العالم كله . وهو أمر بالغ الصعوبة ، إذ من الثابت أن نواة هذا المعبد قد وضعت فى أيام الدولة الوسطى على الأقل — أى حوالى سنة ٢٠٠٠ ق . م — ولكن فراعنة الدولة الحديثة ومن تلاهم من ملوك مصر وحكامها اشتركوا جميعاً فى بنائه وتوسيعه وإضافة ملحقات له طوال فترة من الزمن تزيد على ألفى عام . ولذا فهـو لا يمثل وحدة معمارية تخضع لتصميم واحد ، بل هو فى الواقع مجمـوعة من المعابد أقيمت فى أزمنة مختلفة ، تعرضت طوال هذا الزمن الطويل إلى ألوان متعددة من التهدم والتخريب والتدمير والتشويه والتغيير مما يجعل أمر ترميمه والمحافظة عليه بالغ الصعوبة والتعقيد .

وقد استطاعت الوزارة فى منتصف صيف عام ١٩٦٧ أن تعقد اتفاقيـة لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد مع المركز القومى للبحوث بفرنسا تنص على إنشاء «مركز مصرى — فرنسى» يهدف إلى التعاون المشترك فى سبيل القيام بأعمال التقوية والترميم الخاصة بمعابد الكرنك وإبراز هذه المعابد والمنطقـة المجاورة لها فى شكل يبدو أقرب ما يكون إلى الوضع القـديم . وقام المركز المصرى الفرنسى بعمله خير قيام خلال السنتين المـاضيتين ، فتناولت الأعمال العلمية رفع المنطقة طبوغرافياً ، وعمل ميزانية شبكية دقيقة ومساحة

فوتوغرافية شاملة ، كما أنشأ المركز معملا كيميائيا للترميم قام بدراسات تناولت المياه الجوفية وعوامل تفتيت الأحجار ، كما بذل مجهوداً كبيراً فى سبيل تنظيف النقوش الملونة وعلاج الآثار البرونزية وترميم الأوانى الفخارية التى عثر عليها ، كما درس تأثير العوامل الجوية على أحجار المعبد مستعيناً بمحطة الأرصاد الجوية التى أقامها . كذلك قام المركز بالتعاون مع معمل ميكانيكا التربة والأساسات بكلية الهندسة بجامعة القاهرة بأبحاث شاملة للتربة والمياه الجوفية بالموقع مع تحليل النتائج وعمل الخرائط الجيولوجية اللازمة .

أما الأعمال الأثرية فأهمها تلك الحفائر التى قام بها المركز فى مناطق مختلفة من المعبد وخاصة فى الجدار الغربى لمعبد آمون ، نتج عنها اكتشافات هامة ، كما فك جانباً كبيراً من الصرح التاسع تمهيداً لإعادة تركيبه ، وشرع فى ترميم أجزاء كثيرة من المعبد ؛ أهمها صالة احتفالات تحتمس الثالث ، وبوابة نقطانبو والسور الشرقى لمعبد آمون. كذلك قام بحفر الممرات والمجارى الخاصة بكابلات مشروع الصوت والضوء بالكرنك ، وبإعداد حجرات داخل الصرح الثالث لمعدات الصوت والضوء .

ولهذا المشروع بجانب أهميته العلمية والأثرية أهمية خاصة فيما يتعلق بالتعاون الدولى ، إذ اعتمدت له الحكومة الفرنسية كل عام مبلغ ٥٠,٠٠٠ جنيه ، وكلفت عدداً من أبرز العلماء والفنيين للعمل به بالتعاون مع المختصين المصريين .

*** ترميم معبد الدير البحرى**

لما كانت بولندا قد سبق أن أسهمت بخبراتها فى أعمال الدراسة والحفر والترميم بهذا المعبد عام ١٩٦١ فقد أبرز ذلك أهمية قيام تعاون مشترك بين الفنيين بمصلحة الآثار وزملائهم البولنديين وفقاً لبرنامج متكامل لترميم المعبد .



ويعد المعبد الذى أقامته الملكة حتشبسوت بقرب طيبة من أعظم مخلفات مصر القديمة ، إذ استطاع بانيه أن يختار طرازاً معمارياً فريداً يتمشى مع الطابع الجبلى لتلك المنطقة ، وأن يدلل على قدرة فائقة فى الذوق الفنى وبراعة فى العمارة والتخطيط ، ونظراً لضياع الكثير من معالم هذا المعبد ، وخاصة فيما يتعلق بالشرفة العليا ، ولانفراده بتصميم يخالف كافة المعابد المصرية القديمة فقد أولت وزارة الثقافة موضوع ترميمه اهتماماً خاصاً .

وفى عام ١٩٦٧ عقدت اتفاقية مع الحكومة البولندية لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد تهدف إلى تنفيذ مشروع مشترك لدراسة معابد الدير البحرى توطئة لترميمها وفقاً لأحدث الأصول العلمية والفنية وإظهار روعة هذا المعبد من الناحية السياحية . وقد تركز العمل فى سنتى ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ على الشرفة العليا ، التى درست دراسة واسعة أدت إلى القيام بكثير من الإنجازات ، منها تركيب عدد ضخم من الأحجار فى محاريب صالة الأعمدة وترميم عدد من الأعمدة والتماثيل .

* * *

## ترميم وتنظيف الآثار الإسلامية

اهتمت وزارة الثقافة اهتماماً خاصا بالآثار الإسلامية ، نظراً لتعرضها لمؤثرات مختلفة نتيجة لوجودها فى مناطق آهلة بالسكان من ناحية ، وبمناسبة ألفية القاهرة من ناحية أخرى . وقد جرى ترميم عدد كبير من الآثار الإسلامية بالقاهرة ، وتم غسيل الأجزاء الرخامية سواء بالواجهات أو بالداخل ، كما تم تنظيف المبانى غير الرخامية ودهان بعض الأجزاء التى كانت مدهونة أصلا وتأثرت بمضى الزمن . وقامت مصلحة الآثار برفع الأتربة المتراكمة فى المبانى الأثرية ، سواء أكانت متخلفة من أعمال الصيانة والترميم أو تراكمت بفعل الزمن، وتنظيفها تنظيفا شاملا . كذلك أجريت أعمال النظافة ببعض الأبواب البرونزية لتوضيح الأجزاء المفككة منها وإصلاحها .

لكن كل هذه الأعمال لن تجدى ما لم يتعاون الناس فى تنفيذها والسهر عليها ، وذلك لن يتأتى إلا بانتشار الوعى بالآثار وقيمتها بين الجماهير ، وهو ما ترجو وزارة الثقافة أن تجد معاونة جادة للوصول إليه .

### * ترميم مبنى المسافرخانة والبيوت الإسلامية

وقد قامت مصلحة الآثار بإعادة مبنى المسافرخانة إلى ما كان عليه فى العهد العثمانى ، وأتمت كافة أعمال الترميم والنظافة والإصلاح والدهان ، توطئة لاستخدامه فى الأغراض الثقافية والفنية والاجتماعية والسياحية . وتزاول المصلحة الآن عملية مماثلة فى بيت السحيمى بالغورية . وهكذا بدأت وزارة الثقافة فى استغلال بعض الأماكن الأثرية فى مدينة القاهرة للأغراض الثقافية والسياحية مع عدم الإساءة إلى طابعها الأثرى .

* * *

## الصوت والضوء بالكرنك

ولإيمان وزارة الثقافة بأهمية العلاقة بين الأثر والناس ، عملت على فهم الآثار وتذوق أسرارها وربطها بالنواحى الثقافية والفنية الأخرى ، وتحقيقاً لذلك فقد سبق أن نفذت مشروعى الصوت والضوء فى الهرم والقلعة ، وقد نجحا فى عرض الآثار فى صورة فنية مشرفة تضم فى تركيبها الصورة والرواية التاريخية والأداء الفنى والموسيقى . ويجرى الآن تنفيذ مشروع الصوت والضوء فى الكرنك . وقد تمت كافة الأعمال التمهيدية ، كما تم التعاقد مع شركة «فيلبس» الهولندية لتنفيذه .

وسيكون برنامج تنفيذ هذا المشروع فى الكرنك من أحدث برامج الصوت والضوء فى العالم ، فسيبدأ العرض من الباخرة النيلية التى تحمل الزوار من المرسى المقام أمام فندق « ونتر بالاس » ، ثم تمضى الباخرة برواد الصوت والضوء ، فى موكب نهري هادئ لا يسمعون فيه إلا أصوات الموسيقى الموحية تنبعث إليهم مع خرير الماء ، بين ضفتى النهر الخالد . فإذا وصلوا إلى الكرنك ، نزلوا ليمروا بالطريق إليه بين الأشجار المضاءة إضاءة جمالية خاصة ،



ليتجمعوا أمام المعبد بعد طريق الكباش ، وفى مدخل المعبد يسمعون مقدمة تاريخية وفنية تحت اللوحات الضوئية ومع صوت الموسيقى ، ثم ينتقلون بين صالة الأعمدة وجنبات المعبد فى طريق مرسوم يوضح المراحل التاريخية لهذا المعبد العظيم ، حتى إذا وصلوا إلى البحيرة المقدسة وجدوا أماكنهم تنتظرهم ، حيث يطلون على المعبد والبحيرة من هضبة مرتفعة يسمعون منها بقية الرواية التاريخية إلى نهاية العرض الفنى .

ثم يخرجون بعد هذه الرحلة من البوابة الجانبية ليستقلوا السيارات عائدين إلى فنادقهم ، فى حين تحمل الباخرة فوجاً آخر من الزوار إلى هذا المعبد القديم الرائع .

وعندما ينفذ هذا البرنامج بالنجاح الواجب فى نهاية عام ١٩٧٠ بإذن الله سيحقق تطوراً جديداً فى هذا النوع من العروض الفنية .

إنه أسلوب يجمع بين البساطة والجلال، ويتيح الفرصة لأفواج من السياح والمواطنين ليزوروا المعبد مرات فى ليلة واحدة، ويستمعوا إلى البرنامج بلغات مختلفة .

ثم هو أسلوب يجمع كل عناصر الأقصر فى هذه الزيارة ، بما فيها من طبيعة ساحرة ، ونيل متسع الجنبات ، وحقول خضر وأشجار ، وتنتهى بالمعبد العظيم الفارع ، حيث تتم أول زيارة للصوت والضوء وهو يتحرك مع الزوار .

* * *

## دعم الأجهزة العلمية فى الحقل الأثرى

لكن كل ذلك محتاج إلى أجهزة علمية على أعلى مستوى من القدرة على تأدية الخدمات .

وفى هذا يقف المعمل الكيماوى فى مقدمة هذه الأجهزة التى تحتاج إليها مصلحة الآثار .

ورغبة فى دعم المعمل — على اعتبار ما له من أهمية فى البحث والترميم — شرعت مصلحة الآثار فى بناء ملحق له ، مزود بالآلات العلمية الحديثة ، وبوحدة كاملة للأشعة السينية — فحولته المصلحة بذلك إلى مركز للبحوث وعلاج الآثار وترميمها .

ويقوم المعمل الآن بأعمال علاج وتنظيف وترميم وصيانة آثار المتاحف بوجه خاص ، وإجراء التحاليل الكيميائية والطبيعية وبالأشعة الخاصة بأعمال الصيانة بوجه عام ، وتجرى به بعض الأبحاث العلمية الهامة فيما يتعلق بالمواد والصناعات القديمة وطرق علاج الآثار والبحث عن الآثار فى باطن الأرض بالأجهزة العلمية الحديثة . وسوف يستكمل المعمل هذا العام وحدة تقدير عمر الآثار باستخدام « كربون ١٤ » تحت إشراف أحد أعضاء المعمل المتخصصين .

لكن المعمل لن يكفى . إن التطور المنتظر قد دفع وزارة الثقافة إلى أن تضع فى خطتها للمستقبل إنشاء معهد لترميم الآثار سوف يدرس الدارسون فيه نظرياً وعملياً ترميم الآثار وعلاجها ، لإعداد جيل من المرممين ملم بأحدث وسائل الترميم الحديث .

* * *

## الصحارى المصرية ... وما فيها من آثار

إننا نعيش الآن فى مرحلة تطور اجتماعى كبير . ومع مقتضيات التطور ، يصبح من اللازم تعمير الأرض وفلاحتها لتتحول من صحارى إلى أراض زراعية تستوعب عدداً كبيراً من الفلاحين ، وتساعد على تحقيق مجتمع الرفاهية الذى تأمل الدولة أن تحققه .



لكن مشروعات الإصلاح تسفر عن كشف للآثار ، وهى — بغير تنسيق علمى — يمكن أن تعرض الآثار للتلف .

لذلك كونت مصلحة الآثار بعثة لدراسة حالة آثار الصحارى المصرية .
وفيما بين سبتمبر وديسمبر سنة ١٩٦٨ قامت البعثة بزيارة جميع المناطق الأثرية الهامة فى الصحراء الغربية ، وبالذات فى الواحات التى شملها مشروع الوادى الجديد . وبعد الانتهاء من زيارتها قامت البعثة بتقديم تقرير مفصل واف عن الحالة الراهنة للآثار ضمنته توصيات بما يمكن عمله مستقبلا لإنقاذها من الأخطار التى تتهددها . وتنقسم التوصيات إلى : توصيات لها أولوية يجب تنفيذها على وجه السرعة ، وأخرى يمكن أن يوضع لها برنامج سنوات خمس لتنفيذها . وستبدأ مصلحة الآثار فى تنفيذ هذا المشروع فوراً ، وخصصت بعض الاعتمادات فى الميزانية المقبلة لهذا الشأن .

### * متحف مركب خوفو

لاحظت الوزارة البطء الشديد فى تنفيذ هذا المشروع الذى بدأ فى سنة ١٩٦١ ، وكان المفروض أن ينتهى فى نهاية الخطة الخمسية الأولى . ونظراً لأن هذا المتحف سيضم أقدم سفينة خشبية فى العالم مما سيعتبر إضافة كبيرة إلى ما فى هذه البلاد من تراث إنسانى ، ومما سيكون له أثره فى توضيح دور الحضارة المصرية فى التاريخ البشرى ، كما أن المتحف يعد آية من آيات العمارة المتحفية فى العصر الحديث ، فقد وضعت الوزارة خطة وبرنامجاً يستهدفان الانتهاء من تنفيذ المشروع وافتتاحه للجمهور قبل نهاية العام الحالى . وقد استوردت المصلحة الزجاج الواقى لأشعة الشمس من إيطاليا ، كما أعدت العدة لإقامة المركب فى مقره المؤقت تمهيداً لنقله إلى المتحف الجديد وإعادة تركيبه هناك :

* متحف الأقصر الإقليمى

كذلك وضعت مصلحة الآثار خطة تنفيذية للانتهاء من إقامة هذا المتحف الكبير، وقد انتهى بناؤه وشرعت المصلحة فى إعداد القطع التى ستعرض فيه . ويعد هذا المتحف أكبر المتاحف الإقليمية بمصر . وقد أعد وفقاً لأحدث الطرق العلمية فى بناء المتاحف وطرق العرض، وزود بآلات تكييف الهواء التى تيسر للزوار مشاهدة معروضاته فى مختلف فصول السنة مهما اشتدت درجة الحرارة .

*
* *

## الآثار تتحرك بالفن

* مسرح الهرم

إن الآثار لم تعد قطعاً جافة جامدة خرساء . إنها تحمل صوت الزمن ولونه وطابعه وأسلوبه ، كما تحمل من عادات المصريين وتقاليدهم وهمسات قلوبهم ونجواهم ما يجعل لهذه الآثار قدراً خاصاً من الحياة يشعر به الناس وهم يتخيلون ملوكاً ووزراء ، وكهنة ومهندسين وأطباء ومعلمين ، وكأنهم يتحركون بين قطع الآثار الخالدة . كل هذا يشعرون به ، فماذا لو رأوا مسارح تقام فى هذه الأماكن لتنفيذ العروض المسرحية والمهرجانات الفنية فى الأماكن الأثرية ؟ لقد نفذت وزارة الثقافة ذلك فى المنطقة المجاورة لأبى الهول حيث مثلت على هذا المسرح فرقة « الأولدڤيك » الإنجليزية المشهورة فى أغسطس سنة ١٩٦١ ، كما أدت عليه السيدة أم كلثوم أغانيها المحبوبة مساهمة منها فى إنقاذ معابد فيلة ، وتؤدى عليه رقصات الباليه من فرقة « الكوفنت جاردن » الملكية البريطانية فى شهر سبتمبر القادم ، وسيظل هذا المسرح يجذب إليه أشهر فرق العالم .

* والمسرح الرومانى بالإسكندرية

كذلك يجرى إعداد المسرح الرومانى بالإسكندرية بمساعدة البعثة البولندية التى تعمل هناك فى التنقيب والحفر لعرض بعض المسرحيات الكلاسيكية .



* والدراما المصرية العريقة

وقد شرعت وزارة الثقافة منذ سنتين فى التخطيط والإعداد لمشروع يرمى إلى تقديم مسرحية مصرية قديمة فى منطقة سقارة، على أن تقدم بشكل يجمع بين أهم وسائل المسرح الفنية القديمة من إنشاد فردى وجماعى وتمثيل صامت ورقص إيمائى وباليه، وأحدث الوسائل الفنية المعاصرة من ديكور وإضاءة وعرض بالفانوس السحرى وتصوير سينمائى ومصاحبة موسيقية . والهدف أن تخرج هذه التمثيلية تحفة فنية رائدة، تحفز الهمم لإخراج مسرحيات أخرى تستلهم الأحداث الدينية والتاريخية مستقاة من نصوص المسرح المصرى القديم .

* النماذج الأثرية

اهتمت الوزارة بمركز النماذج الأثرية ، وعملت على تيسير إنتاجه لنماذج وطبعات أثرية زهيدة الثمن ، يسهل على المواطنين شراؤها . وقد بدأ المركز فى إعداد نماذج مصغرة ( ماكتات ) للمبانى الأثرية الإسلامية، وشرع فى عمل نماذج الآثار من كافة المتاحف ، بعد أن كان عمله قاصراً على متحف القاهرة ، كما أنشأ قسمين جديدين للبرونز والخزف . وقد اشترك المركز فى عدة معارض ثقافية وتاريخية وفنية فى الخارج ، كما أنشأ صالة عرض وبيع لمنتجات المركز فى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية .

*
* *

## تطوير المتاحف المصرية

إننا دولة تملك تراثاً ضخماً ونادراً، لكنها للأسف لا تملك وسيلة عرضه . لهذا فقد كان من أهم ما عنيت به الخطة الاستثمارية الأولى فى مجال الثقافة ، أن تقيم متحفاً كبيراً يتفق مع جلال ما تملكه من آثار ، ويتسع لاحتمالات الكشف فى المستقبل ، ويراعى فى تصميمه وأساليب عرضه أن يتفق مع أحدث طرق العرض المتحفى فى العالم . وإلى جوار متحف القاهرة شملت

الخطة إقامة متحف يونانى رومانى بالإسكندرية على نفس النسق . غير أن مشروع إقامة المتحفين صادفه التعثر ولم يتحقق .

أما والظــروف قد باتت الآن عسيرة ، فقد أخذت وزارة الثقافة تواجه الأمر الواقع كما هو ، واستقر الرأى على تحسين وسائل العرض المتحفى ، ورفع مستوى الخدمة فى المتاحف ، وتحسين إضاءتها ، كما قامت بترميم بعض أرضيات المتحف المصرى ، وإصــلاح أسقف بعض الحجــرات بمتحف الإسكندرية .

وستشرع وزارة الثقــافة فى تنفيذ توصيات خبراء اليونسكو الذين استدعتهم فى سبتمبر عام ١٩٦٨ وفى إبريــل ١٩٦٩ وضمنوا تقاريرهم الأولية ملاحظاتهم ومقترحاتهم فيما يختص بكل متحف ، بمجرد أن يتقدموا بتقريرهم النهائى .

ففيما يختص بالمتحف المصرى مثلا اقترح تخصيص الجانب الغربى من الدور العلوى للقطع الفنية الرائعة من جميع العصور على أن ترتب ترتيباً تاريخياً يبدأ من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية العصر الفرعونى ، وأن يتضمن كذلك مجموعة آثار توت عنخ آمون ، وتعرض هذه الروائع بما فيها آثار توت عنخ آمون — عرضاً حديثاً من حيث الإضاءة وتكييف الهواء . وبذلك يشاهد الزائر العادى فى هذا الجانب من المتحف أجمل ما فيه من آثار .

وستبقى مجموعات الآثار بالدور السفلى كما هى ، بعد استبعاد حوالى نصف المعروض حالياً وحفظه بالمخازن تحت تصرف العلماء والدارسين ، وبعد إدخال التحسينات الممكنة على طرق العرض والإضاءة ، وبذلك يجد كل من الزائر العادى والزائر الدارس ما يهمه مشاهدته .



كذلك إيجاد قاعة بمدخل المتحف المصري لإعطاء الزائرين فكرة عما سيشاهدونه بالمتحف قبل زيارته ، وإقامة قاعة للمحاضرات والعرض السينمائى بحديقــة المتحف تكفى لمــائة وخمسين شخصاً تخصص لعمل سـلسلة من المحاضرات يقوم بها أمناء المتحف لتثقيف الجمهور وعرض بعض الشرائح لأهم الآثار الموجودة بالمتحف مع شرح مبسط لكل منها ، كما سيصير الاهتمام بطلبة المدارس الذين يزورون المتحف فى أفواج كبيرة ، وسيخصص عدد من الأمناء لمرافقتهم وإعطائهم فكرة واضحة عن المتحف ومحتوياته .

*
* *

## سفراء لنا فى الخارج

لقد اكتشفت وزارة الثقافة وهى تعد عدتها للحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة فى سنة ١٩٥٩ — متعاونة مع هيئة اليونسكو — أنها تملك مجموعة ضخمة من السفراء الأقوياء ذوى المنطق والحكمة ، القادرين على الإقناع .

هذا الصنف من السفراء الذى اكتشفناه ، هو آثارنا .

قد نختلف مع الناس حول رأى أو اتجاه ، لكن أحداً لم يختلف معنا على قيمة ما نملك من تراث ، فان أوفدناه للعرض الخارجى ، ألا يحمل فى طياته رسالة هائلة خلاصتها أن الناس الذين استطاعوا أن يقدموا للإنسانية هذا الجلال المهيب منذ آلاف السنين ، قادرون على استئناف الرحلة إلى التقدم والامتياز .

أليست هذه سفارة عنا تستحق العناية والاهتمام ؟

هكذا نشأت فكرة عرض آثارنا فى الخارج .

لقد أوفدنا سـنة ١٩٥٩ أول معرض لآثارنا تحت اسم « ٥٠٠٠ سنة من الفن المصرى » ، وطاف هذا المعرض بعواصم أوربا ومدنها الكبرى ، وحقق نجاحاً لا نظير له ، ومكن الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة من أن تقول للناس : هذا مثل للتراث الذى نناشدكم أن تحتشدوا لإنقاذه .

ونجح السفير ونجحت سفارته .

ثم شجع هذا على إيفاد ٣٣ قطعة من تحف توت عنخ آمون إلى الولايات المتحدة سنة ١٩٦١ ، حيث طاف بجميع الولايات ، وكان سفيراً قوياً ومقنعاً ، حمل الولايات المتحدة — رغم كل الظروف — على الإسهام فى إنقاذ آثار النوبة بـ ١٢ مليون دولار « لأبو سمبل » أضيف إليها مليون جنيه مصرى للمساهمة فى إنقاذ المعابد الصخرية ، فضلا عن النفقات التى أنفقت على الحفائر والبحوث وأعمال التسجيل .

*** سفارة إلى الشرق الأقصى**

ونظراً لهذا النجاح ، فقد انتقل هذان المعرضان إلى اليابان ، حيث نجح كل منهما فى جذب انتباه اليابانيين بشكل لم يكن من السهل تصديقه .

وقد أدت هذه السفارة الجديدة فى اليابان إلى تغيير حقيقى فى موقف اليابان من الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة ، فضلا عما تركته المعروضات من أثر فى الدعوة للحضارة المصرية وتأثر الأزياء والملابس بالتصميمات المصرية القـــديمة .

*** عودة إلى أوربا**

وعاد « توت عنخ آمون » إلى أوربا حيث عرض فى باريس سنة ١٩٦٧ فكان له صدى هائل فى كل أوربا .

كما شاركت مصلحة الآثار فى معرض الإنسان وعالمه فى مونتريال بكندا سنة ١٩٦٧ ، ومعرض مدينة المكسيك الذى أقيم بمناسبة انعقاد الدورة الأولمبية بها سنة ١٩٦٨ .

وتعد العدة الآن للاشتراك فى معرض سيقام بمتحف الفن الحديث ببوسطن والمتروبوليتان بنيويورك سنة ١٩٧٠ ، والاشتراك فى معرض اليابان العالمى سنة ١٩٧٠ كذلك تعد العدة لمعرض عن « الوحدانية » يطوف بعواصم أوربا يحمل آثار إخناتون .

⁂



## متحف حضارة الإنسان

كانت كل هذه المناسبات فرصاً كبيرة لكسب حضارى لا حد له مهد الطريق إلى تفكير جديد بدأت وزارة الثقافة تدرسه بوعى واهتمام .

إننا نملك أكبر مجمـوعات أثرية من العصر الفرعونى والعصر اليونانى الرومانى والعصر القبطى والعصر الإسلامى . لكن هل هذه هى كل حضارات الإنسان ؟ أليس من حق المواطن فى مصر أن يقف على الحضارات الإنسانية ومخلفاتهـا فى مواطنهـا الأصلية ؟ وأليس من واجب المثقف المصرى ، خاصة المتخصص فى الآثار ، أن يستكمل دراساته بدراسة التراث الحضارى الإنسانى حيث يكون ؟ فإن لم تكن لديه قطع من هذا التراث فأين يدرسه ؟

الحق أن عدم وجود متحف يضم نماذج الحضارات الأخرى الشرقية منها والغربية ، ونماذج من حضارات الإنسان قد بات يشكل عيباً رئيسياً ، يجب أن نتغلب عليه .

فإذا وضعنا هذا المطلب الحضارى والعلمى والفنى فى كفة ، وفى الكفة الأخـرى من الميزان آلاف الآلاف من قطـع الآثار المصرية المكررة ، والمخزونة بطريقة تعرضها للخطر ، وصلنا إلى أن أسلم الحلول هو أن نستبدل ببعض قطـع الآثار المخزونة لدينا قطعاً من الحضارات الأخرى ، فيتكون لنا متحف يمثـل حضارة الإنسان حيث نشأت ، ويفيد الدارسين فى دراسة ما يدرسون من مظاهر الحضارة .

إن المتاحف لم تعد مجرد مكان للفرجة ، بقدرما أصبحت ضرورة علمية وفنية ذات أثر فى دراسة حضارة الإنسان .

## مركز تسجيل الآثار

وضع المركز خطة عمله فى هـــذه الفترة على أن تكون الأولوية فى العمل :

أولا : للآثار المرتبطة ببلاد النوبة .

ثانياً : الآثار المعرضة أكثر من غيرها للتلف أو التهدم .

ثالثاً : الآثار الهامة أثرياً أو تاريخياً أو فنيا أو سياحياً .

وقد نقل المركز ميدان عمله إلى الأقصر بعد أن أدى الجانب الأكبر من رسالته فى بلاد النوبة ، فسجل فى منطقة عمله الجديدة مقبرة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى وبعض مقابر النبلاء وفى مقدمتها مقبرتا « منا » و« خع أم حات » ، وبدأ كذلك فى تسجيل معبد الرامسيوم الضخم وبعض أجزاء معبد الأقصر ، كما أوشك على الانتهاء من تسجيل النقوش الصخرية بوادى الملوك وعمل خريطة فوتوجرامترية لها .

وقد أخرج المركز هذا العام كتابه الضخم عن معبد « أبو سمبل » فى جزئين مزودين بـ ٢٥٠ لوحة . وقد أثار هذا الكتاب إعجاب العلماء لمـــا تضمن من مادة علمية غزيرة ، ولروعة صوره ورسومه ودقة طبعه وجمال إخراجه ، كما طبع المركز عدداً من الكتيبات الثقافية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية ونشر عشرات المطبوعات العلمية التى تحوى ما سجله المركز من نصوص هيروغليفية و غيرها من النصوص القديمة ، وكذا الوصف الأثرى والخرائط البيانيـــة .

* * *

## عقبات فى الطريق

إن آمال وزارة الثقافة فى مجال الآثار لم تتحقق كلها ، لكن حسبها أنها حاولت بكل ما استطاعت من جهد . ومع هذا ، فإن عدداً من المشروعات تعذر عليها إنجازه لأسباب مختلفة . من ذلك على سبيل المثال :



### * مشروعات ترميم الآثار فى كافة أنحاء الجمهورية

قامت مصلحة الآثار منذ وقت طويل بترميم الآثار سواء كانت فرعونية أو يونانية أو رومانية أو مسيحية أو إسلامية ، وإعادة بناء الكثير منها على قدر ما سمحت به الاعتمادات المـــالية والقـــوى البشرية من مهندسين وأثريين وكيميائيين ومرممين وعمال فنيين .

ولكثرة هذه الآثار فى كل أنحاء القطر ، فإنه لا يزال يوجد المئات منها يحتاج إلى عناية عاجلة لعلاجه وترميمه للحفاظ على آثارنا الخالدة من عوامل التلف ، ولتنشيط السياحة وبالتالى زيادة الدخل القومى .

إن العمل المطلوب بالغ الضخامة والاعتمادات السنوية التى تخصص لصيانة الآثار بالنسبة للمطلوب بالغة الضآلة إذ تبلغ جملة الاعتمادات المطلوبة حوالى ١٢ مليون جنيه ، فى حين يبلغ ما يعتمد لها سنوياً حوالى ٥٠٠٠٠ جنيه ، ولو استمر الحال على ما هو عليه الآن لاقتضى الأمر مائة سنة على الأقل لترميم هذه الآثار وإظهارها بالمظهر اللائق بتاريخنا المجيد .

### * تصفية التلال الأثرية

وهناك عشرات الآلاف من الأفدنة موزعة فى مختلف أنحاء الجمهورية يعتقد أنها مناطق أثرية ، ومن ثم لا يجوز إقامة مبان بها أو استغلالها حتى يتم جسها من الناحية الأثرية . وتشكل هذه المناطق التى تعرف بالتلال الأثرية عبئاً ثقيلا على مصلحة الآثار لصعوبة حراستها والمحافظة عليها ، ولذا فهى ترغب دائماً فى جسها والتأكد من خلوها من الآثار لتسليمها إلى المحافظات لضمها إلى الرقعة الزراعية أو المناطق العمرانية .

ولكن العقبة الكبرى فى هذا السبيل هى عدم وجود الاعتمادات المـــالية اللازمة لذلك ، ولذا تعمد مصلحة الآثار إلى حث المحافظات على تمـــويل

نفقات تصفية تلك الأراضى، كما شكلت وزارة الثقافة بموافقة الوزارات المعنية لجنة تضم ممثلين من وزارات : الثقافة ، والحكم المحلى ، والخزانة ، والإسكان، والشئون الاجتماعية لبحث هذا الموضوع وتقديم مقترحات عملية لتصفية هذه التلال .

* تشييد متحفين جديدين بالقاهرة والإسكندرية

وضعت وزارة الثقافة منذ سنة ١٩٦٠ مشروعين لبناء متحفين حديثين بالقاهرة والإسكندرية على أحدث طراز وفى مستوى يلائم روعة الآثار التى ستعرض بهما وأهميتها العالمية ، وقد قامت لجنة اشترك فيها خبراء عالميون بوضع التصميمات الأولى لهذين المتحفين، وكانت العقبة الأساسية هى الموارد المالية، فاحتضنت وزارة الثقافة مشروع بيع الآثار المتكررة لتخصيص ثمن بيعها للإسهام فى تشييد هذين المتحفين . ولكن قامت عقبة أخرى فى سبيل تشييد متحف القاهرة، وهى عدم إمكان تسليم أرض هيئة المعارض بالجزيرة التى خصصت لإقامة متحف القاهرة قبل عدة أعوام . وتجد وزارة الثقافة الآن صعوبة كبيرة فى حل هذه المشكلة لعدم وجود أية أرض فضاء واسعة فى وسط المدينة تصلح لإقامة ذلك المتحف .

كذلك اعترضت قيام متحف الإسكندرية مشكلة وجود بعض المنشآت فى الأرض التى خصصت لإقامة المتحف ، وتحاول وزارة الثقافة الآن التغلب على هذه العقبة .

* النهوض بالمتاحف التاريخية

ويقصد بها قصور العائلة المالكة السابقة . فقد تم الاستيلاء على الكثير منها ، أو خصص لأغراض متنوعة ، ويقتصر الباقى منها الآن فى يد مصلحة الآثار على مدينة القاهرة ، ومع ذلك فقد أقيم بقصر محمد على بالمنيل فندق



يضم معظم الحديقة وبعض المبانى الهامة ومنها القاعة الذهبية . واقتصر المتحف التاريخى بقصر عابدين على جانب ضئيل منه ، وتستخدم قصور محمد على بشبرا ، ويوسف كمال بالمطرية ، وغيرها لأغراض مختلفة . أما قصور الإسكندرية وكافة محافظات الجمهورية فلم يحتفظ فيها بأى منها كأثر تاريخى .

* المتاحف الإقليمية

لدى مصلحة الآثار مشروعات لإقامة متاحف إقليمية فى كثير من المحافظات نذكر منها بوجه خاص البحيرة ، والغربية ، والفيوم ، ومتحف ما قبل التاريخ بحلوان ، ولكن تحول دون تنفيذ هذه المشروعات قلة الاعتمادات المالية .

أما متحف سقارة فلم تتمكن مصلحة الآثار من استخدامه لوجود شروخ به منذ تشييده تهدده بالسقوط ، ولاستحالة استخدام المياه الجارية به .

# المكتبات والوثائق*

إذا كانت وزارة الثقافة قد أولت التراث الأثرى هذا الاهتمام ، فقد أولت كذلك بقية التراث نفس الاهتمام .

فالتراث المكتوب لا يقل أثرا عن التراث الأثرى .

المخطوطات والوثائق ، والكلمة النفيسة فى الطبعات النادرة أو فى المطبوعات القديمة ، هى بلا شك جزء من تراث الأمة ، شأنها فى ذلك شأن الأثر القديم .

بل ربما امتازت الكلمة بأنها أكثر تحديداً لمعناها من الأثر ، فالناس قد يختلفون فى تفسير الأثر وفى الحكم عليه ، وفى الاستمتاع بما فيه من أسرار ، لكن الكلمة ، وهى الثوب الذى تحدده المادة التى ترتديه ، فمعناها قد يتغير بتغير الأزمان ، لكنه فى كل زمن موضع اتفاق .

وأياً كان الأمر ، فقد عنيت وزارة الثقافة بالتراث المكتوب عنايتها بالتراث الأثرى .

وفى هذا حاولت أن تحقق من الإنجازات ما تستطيع .

## توضيح المفاهيم

الخدمات الثقافية وخاصة الخدمات المكتبية يصعب فيها تحديد المستويات . وكثيراً مايؤدى بها الجمود إلى الوقوف عند الشكل المحسوس من مكان وأثاث وإحصاءات للكتب والقراء ، ويبقى المضمون عزيزاً على القياس فآثاره لاتتضح إلا على المدى القريب أو البعيد ، ولا يدركه إلا خبير لا يخدعه المظهر

(*) انظر كتاب «أهداف العمل الثقافى» ص ص ١٧٣ – ١٧٦ .





أو الوصف التقليدى . ولعل الفارق بين السكون والحركة فى مضمون الخدمات المكتبية أن يكون – فى الغالب – فارقاً فى الوضوح الفكرى وتبلور المفاهيم . ولقد استقرت منذ حين – وعلى الأقل فى هذا القرن العشرين ، وفى بلاد الشرق والغرب – مفاهيم الخدمة المكتبية فى الدولة بما لا يخرج عن شبكة واسعة هى فى جملتها جهاز المعلومات القومى المرتبط بكافة الأنشطة العلمية والتكنولوجية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والأدبية ، المرتبط بها أخذاً وإعطاء ، ويتمثل فى قمة هى المكتبة القومية أو مكتبة الدولة ، وينبث رأسيا بأنواع المكتبات العامة والمتخصصة والجامعية والمدرسية ، وأفقياً على مستوى العاصمة والأقاليم والمدن والقرى . وبهذا تكون الخدمة المكتبية خدمة كاملة تفى بالأغراض المختلفة وشاملة تمتد إلى كافة الفئات وجماهير السكان .

## أين موقع الخدمة الثقافية من هذا المفهوم ؟

وإذا حددنا موقع قطاع الخدمة المكتبية لوزارة الثقافة فى هذا الإطار العام ، وجدناه يشمل رأسياً المكتبة القومية والمكتبات العامة ، وأفقياً العاصمة والأقاليم والمدن والقرى .

وكانت هذه الخدمات تتجمع فى جهازين من أجهزة الوزارة هما :

(١) دار الكتب والوثائق القومية .

(٢) الثقافة الجماهيرية .

وكانت دار الكتب تقوم بخدمات مختلطة ، بعضها يخص المكتبة القومية كإصدار الببليوجرافيا القومية مثلا ، وبعضها يخص المكتبات العامة كخدمات الإعارة وخدمة الأحياء فى القاهرة ، وكانت مكتبات الثقافة الجماهيرية تقدم الخدمات المكتبيّة العامة المحلية . وفى عام ١٩٦٦ ضمت دار الوثائق القومية إلى دار الكتب ، فزاد ذلك موقفها غموضاً .

## إعادة توزيع قطاع المكتبات

وعلى أساس من توضيح المفاهيم أعيد تنظيم قطاع المكتبات والوثائق فى وزارة الثقافة ليشمل الوحدات المستقلة التالية :

١ — دار الكتب القومية : تجمع وتنظم وتخدم الإنتاج الفكرى .

٢ — مركز تحقيق التراث ونشره : ويعنى بالتراث العربى المخطوط ، ويتناوله بالحصر والتحقيق والنشر ، وإعداد جيل جديد من المحققين .

٣ — مركز تبادل المطبوعات : ويقوم بتنظيم تبادل المطبوعات بين الهيئات المصرية والهيئات الأجنبية وخاصة المطبوعات الحكومية ومطبوعات الهيئات العلمية .

٤ — دار الوثائق القومية : تجمع وتنظم وتخدم الوثائق الخاصة بتاريخ مصر الحديث .

٥ — مركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر : يوثق ويدرس وينشر الأبحاث فى تاريخ مصر المعاصر ، ويدرب جيلا جديداً على أدوات البحث فيه .

٦ — إدارة المكتبات العامة : تنشر الخدمة المكتبية العامة على مستوى المحافظات ، فتنشىء فى عاصمة كل محافظة — بالتعاون مع المحافظة — مكتبة عامة مركزية تقدم نموذجاً لمستوى الخدمة ، وتوفر الخبرة الفنية ، وتنسق الخدمات المكتبية العامة فى المدن والقرى مع الثقافة الجماهيرية ومع الهيئات المحلية .

٧ — مكتب تصدير الكتاب : ويقوم بالإشراف على الكتب التى تصدر للخارج أو يعاد تصديرها ، ويتعاون مع وزارة الاقتصاد فى تيسير تداول الكتاب العربى وتشجيع تصديره .

## المبنى الجديد لدار الكتب

واقتضى الأمر بعد توضيح المفاهيم مراجعة برنامج المبنى الجديد لدار الكتب والوثائق القومية . وأدت الدراسات إلى تعديل برنامج المبنى بحيث لا يقتصر على دار الكتب والمكتبة العامة ، بل يصبح مجمعاً يشمل وحدات قطاع المكتبات



والوثائق جميعاً ، وتم ذلك دون مساس بالأساسات الموضوعة ، وبزيادة فى وظيفية المبنى ، واختصار لبعض الأجزاء وتوفير فى التكاليف الإجمالية .

وقد أصبح المبنى فى صورته الجديدة يشمل فى دار الكتب قاعات : للإنسانيات ، والعلوم الاجتماعية ، والعلوم والتكنولوجيا ، تتسع لحوالى ٨٠٠ قارئ ، عدا قاعات خاصة للتوثيق ( الدوريات والمطبوعات الحكومية ) ، وللمخطوطات والبردى ، وللمتحف ، وللأقسام الفنية والإدارية ، ومخازن للمطبوعات والمخطوطات تتسع لحوالى مليونين من المجلدات .

وتشمل دار الوثائق : قاعات للاطلاع والبحث ، ومخازن تتسع للمحتويات الحالية ، وما يجمع فى المستقبل من المصالح والوزارات .

ويشمل المبنى مرافق وافية بأغراض مركز تحقيق التراث ، ومركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر ، ومركز تبادل المطبوعات ، كما يشمل أيضاً قاعات للمؤتمرات والاجتماعات والمعارض والمطبعة ومعامل التصوير والترميم والصيانة .

والمبنى فى صورته الحالية يفى بالحاجة حتى نهاية هذا القرن ، ويسمح بالامتداد الرأسى فى المخازن إلى ضعف السعة ، كما يمكن أن يستكمل بإضافة مبنى للمكتبات المركزية ، وآخر للمرافق على الأرض والأساسات التى توفرت بعد التعديل .

وقد بلغت جملة الاعتمادات التى صرفت على المبنى منذ عام ١٩٦١ إلى ٣٠ / ٦ / ١٩٦٩ ١٤٠٠٠٠ جنيه للأساسات و ٣٤٠٠٠٠ للمبانى ، واعتمد له فى مشروع ميزانية ٦٩ — ١٩٧٠ ، مبلغ ٣٠٠٠٠٠ جنيه ينتظر أن يتم بها استكمال الجزء الخاص بدار الكتب فى خلال ١٩٧٠ ، على أن يتم باقى المبنى فى العامين التاليين بما فى ذلك تكييف بعض أجزاء المبنى ، والمصاعد والتهوية الصناعية للمخازن وباقى التجهيزات والأثاثات .

***

## أثمن مجموعة من المخطوطات العربية

وكان طبيعياً أن تبدأ عمليات التنظيم الجديد بحصر شامل للأرصدة والمجموعات . وقد تم — لأول مرة — تجميع أرصدة المخطوطات ، وهى من أغنى

وأثمن مجموعات المخطوطات العربية فى العالم ( حوالى ٧٠٠٠٠ مجلد ) ، ويجرى تصوير القديم والنادر منها بالميكروفيلم لصيانة الأصول و حمايتها . ويبدأ العمل خلال ١٩٧٠ فى تسجيل وتصوير المخطوطات الموجودة فى دمياط والإسكندرية امتداداً لعمل دار الكتب فى خدمة المخطوطات فى أنحاء الجمهورية .

وتم كذلك تجميع كافة الكتب من أرصدة دار الكتب والمجموعات الخاصة التى كانت مخزونة فى القلعة لأكثر من عشرين عاماً وسجل منها ما لم يكن مسجلا . ويتم قبل ٣٠ / ٦ / ١٩٦٩ نقل مجموعات الصحف والمجلات القديمة وهى مجموعات نادرة فريدة لتستكمل المكتبة القومية أرصدتها . وقد تم أيضاً فرز النسخ المكررة من المطبوعات بعد عام ١٩٤٠ لتكون نواة للمكتبة العامة المركزية لمحافظة القاهرة التى تعد الآن فى مبنى سراى عابدين وتفتح للجمهور فى أوائل يولية ١٩٦٩ .

* مكان مؤقت للوثائق

وتم أيضاً تهيئة مكان مناسب مؤقت لدار الوثائق بالقلعة ونقلت إليه السجلات ( ٤٠٠٠٠ سجل ) والمحافظ ( تضم مليون ونصف مليون وثيقة ) ، ويجرى الآن تنظيمها وقيد السجلات ، ومن المنتظر الانتهاء من هذه المهمة فى خلال عام ١٩٧٠ ، كما سوف تنقل إليها المجموعات الأرشيفية من الوزارات والمصالح ومن دار المحفوظات والأزهر فى نفس العام ، حتى تستكمل دار الوثائق أرصدتها .

وتبدأ بعد تجميع الأرصدة وحصر المجموعات حملة للصيانة والتجليد والترميم ، واستكمال النواقص ، ووضع سياسة للتزويد ، وتنمية المجموعات على أسس علمية تضمن تكاملها فى المستقبل .

* من الجمود إلى الحركة

ولتحقيق النقلة من الجمود إلى الحركة فى تنظيم العمل والخدمة ، عدل من التقسيم التقليدى للعمل ، وأدخلت فكرة المشروعات التى تتوفر لها الأيدى



العاملة ، فتوضع لها خطة محددة ، وتحدد لها فترة زمنية موقوتة . وكان من أهم هذه المشروعات إعداد فهرس شامل للمخطوطات ، وقد أنجز إعداد أصوله فى ستة أشهر ويستكمل صورته النهائية فى أواخر ١٩٦٩ ، ومراجعة كاملة لفهارس دار الكتب لإعداد فهرس شامل لمقتنيات الدار ، ويتم ذلك فى نهاية عام ١٩٦٩ ، ثم يعد للطباعة فى خلال عام ١٩٧٠ ، ويصدر فى مناسبة مرور مائة عام على إنشاء دار الكتب .

وأعيد تنظيم الأقسام الفنية بما يحقق كفاءة العمل ، ويتيح الفرصة أمام القيادات الجديدة والطاقات الشابة لتتولى المسئولية .

* قاعات جديدة ... ومكتبات

ووسعت الخدمة فى دار الكتب فنظمت قاعات جديدة مفتوحة للإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، والعلوم والتكنولوجيا ، والتوثيق . كما نظمت خدمة المجموعات الخاصة فى مكتبة للموسيقى وأخرى للفنون التشكيلية . وتعد الآن مكتبة مركزية عامة للأطفال إلى جانب المكتبة العامة المركزية لمحافظة القاهرة التى سبقت الإشارة إليها . كما ينتظر أن تسفر الاتصالات مع المحافظات الأخرى عن إنشاء عدد من المكتبات العامة المركزية فى المحافظات فى خلال عام ١٩٦٩/ ١٩٧٠ .

* الوثائق والتنظيم الإدارى للدولة

كذلك نظمت دار الوثائق على أساس التقسيم الإدارى للدولة بعد أن كانت المجموعات الأرشيفية مقسمة حسب اللغة إلى وثائق عربية وتركية وأجنبية ، وهو تقسيم لا يتفق مع أصول تنظيم الوثائق ولا يعاون الباحث . وينتظر أن تبدأ عمليات الترتيب والفهرسة وإعداد الأدلة لمحتويات دار الوثائق عقب الفراغ من عمليات التسجيل .

*** وحدات لتحقيق التراث**

وأعيد تنظيم «مركز تحقيق التراث ونشره» ليكون أكثر قدرة على الإسهام فى إحياء التراث العربى ، فأصبح يعمل على أساس الوحدات . وتتألف الوحدة من أستاذ متخصص يعاونه مساعدان متفرغان ، وتعمل الوحدة فى تحقيق مخطوطة مختارة ، فإذا فرغت منها انتقلت إلى غيرها. وكانت باكورة إنتاج المركز كتاب « المحاسن الباهرة فى فضائل مصر والقاهرة » لابن ظهيرة ، وقد نشر فى مناسبة ألفية القاهرة ، ثم نشر بعد ذلك كتاب « المجموع أو الحكمة العروضية » لابن سينا ، و« ديوان الخرنق » ، كما نشر « رسالة الكندى فى خبر صناعة التأليف » . ويعمل الآن فى تحقيق عدد من المخطوطات الهامة منها « مقدمة ابن الصلاح » ، « شرح السيرافى لكتاب سيبويه » ، « السلوك » للمقريزى ، « تلخيص المنطق » للفارابى ، « تحرير الأحكام فى تدبير الإسلام » لابن جماعة ، وديوان ابن الرومى وغيرها .

وواضح أن خدمة المركز للتراث لا تقتصر على النشر ، بل هو يعمل على إعداد جيل جديد من المحققين لخدمة التراث فى المستقبل .

*** وحدات لدراسة تاريخ مصر المعاصر**

كذلك أدخل نظام الوحدات فى مركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر لتتألف من كل وحدة مجموعة بحث فى موضوع خاص تدرسه فى وثائقه وتعد دراسة عنه ، وتعمل الوحدات الآن فى الإعداد لمجموعة من الدراسات منها دراسة لمذكرات وأوراق محمد فريد ولقضايا الاغتيالات السياسية وغيرها . ويسرى على هذا المركز أيضاً مفهوم إعداد جيل جديد من الباحثين فى تاريخ مصر المعاصر يدربون على استخدام أدوات البحث التاريخى . وكان أول ما نشره المركز كتاب « النظارات والوزارات فى مصر حتى قيام الجمهورية » .

* *



## عقبات الطريق : مكتبة لكل مائة ألف

إن طريق خدمة التراث المكتوب لاتحفه دائماً الزهور ، وإذا كنا نبذل أقصى الطاقة ونحاول استغلال الموارد المادية والبشرية إلى أقصى حد ممكن ، فإن هناك عقبات تواجه العمل فى قطاع المكتبات والوثائق بعضها يخرج عن طاقتنا ، ويرتبط من قريب بالإطار العام للخدمة المكتبية فى الجمهورية التى لاتزال فى أشد الحاجة إلى تطوير يجعل المكتبات المنظمة على أسس علمية سليمة فى متناول فئات القراء وجماهيرهم بحيث تصبح المكتبة وسيلة فعالة فى التثقيف الذاتى وفى معاونة الدراسة والبحث داخلة فى العملية التعليمية ، وميسرة للباحث المعلومات عن آخر التطورات فى العلوم والتكنولوجيا ومتابعة لهذا التطور السريع .

ولا شك أن جانباً كبيراً من المسئولية يقع على عاتق وزارة الثقافة كجزء أساسى من التنمية الثقافية ، فالملاحظ أن المقياس الأول الأدنى للخدمة المكتبية — باعتبار مكتبة عامة لكل مائة ألف من السكان — يقتضى أن يكون فى القاهرة أكثر من ثلاثين مكتبة عامة ، فى حين أن المكتبات العامة الحالية لاتتعدى ثلث هذا العدد . كذلك لا تزال أكثر المحافظات شبه محرومة من الخدمة المكتبية العامة .

*** الأمناء المتخصصون**

من المعوقات العامة أيضاً عدم توفر الأمناء المتخصصين ، فالمصدر الوحيد الحالى هو قسم الوثائق والمكتبات بجامعة القاهرة ، وهو يخرج عدداً محدوداً من الأمناء الذين درسوا الوثائق والمكتبات دراسة عامة ، وما زلنا نحتاج إلى أمناء درسوا المكتبات بعد الليسانس والبكالوريوس . وقد قدمت لجان تطوير الجامعة اقتراحاً بجعل دراسة المكتبات دراسة عالية ، وما زالت القضية مطروحة على المجلس الأعلى للجامعات .

إن دار الكتب تضم حوالى ٣٥٠ أميناً من خريجى الجامعات ، منهم ٧٦ أميناً فقط من خريجى قسم الوثائق والمكتبات ، مما يدل على أن هناك حاجة ملحة إلى إعداد دراسة عليا فى المكتبات بإحدى الجامعات أو بدار الكتب إذا لزم الأمر وتوفرت الاعتمادات .

ثم إن التوسع المنشود يفتقر إلى العدد الكافى من القيادات الصالحة ، ويرتبط بهذه المشكلة أن عدداً من المبعوثين فى الخارج أوشكوا على الانتهاء من الحصول على درجة الدكتوراه ، وتواجهنا عقبة إغرائهم بالعودة . ولعل ذلك يدعونا إلى إنشاء كادر خاص مواز لكادر الجامعات أو مراكز البحوث يسمح باستبقاء هذه العناصر فى موطنها دون هجرة ، ويمكن أن يبدأ الكادر من أسفل السلم بمساعدى البحث فى مركز تحقيق التراث ومركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر ، بحيث تجد العناصر المختارة ما يرغبها فى العمل والبقاء فيه .

*** عقبات مادية ومالية**

من المعوقات كذلك ، أننا لم نوفق بعد فى إيجاد العدد الكافى من الأماكن الصالحة للمكتبات الفرعية فى الأحياء المزدحمة بالسكان ، مع قدرتنا على تطويع الإمكانيات الحالية فى التجهيزات والمواد لفتح عدد منها على الفور .

أما العقبة الأخيرة فتتصل بالاعتمادات ، ومع تقديرنا للظروف الحالية الطارئة التى تمر بها البلاد ، فإن الاعتمادات الموجودة ، وخاصة فى الباب الثانى لاتتمشى مع الجهد المبذول لرفع كفاءة الخدمة وتوسيعها ومدها إلى المحافظات .

ونقص الاعتمادات واضح كل الوضوح فى اعتمادات الكتب ، وفى الدوريات خاصة ، مما لا يسمح بمتابعة التقدم ، ويجعل معلوماتنا فى نواحى المعرفة ، وخاصة فى العلوم والتكنولوجيا ، متخلفة أحياناً لعشرات السنين .



ويحرمنا نقص الاعتمادات أيضاً من إدخال الوسائل الحديثة والحصول على الأجهزة والمعدات التى تستعين بها المكتبات ودور الوثائق الآن وخاصة فى ميادين اختزان المعلومات واسترجاعها ، وفى معامل التصوير الميكروفيلمى والطباعة الكهربائية ، وفى معامل التعقيم والصيانة والترميم الآلى للكتب القديمة والصحف والمخطوطات ، ولدينا منها فى مصر مجموعات ثمينة نادرة لا نستطيع بوسائلنا البدائية أن نحافظ عليها مهما بذلنا من جهد .

# حاضرنا الثقافى

إذا كان تراث الأمة منطلقاً ، فهو منطلق إلى شىء يحدد الهدف من الانطلاق ، والغاية من العناية به والاستناد إليه .

ولا شك أن من أصعب الأمور أن تكون أهداف العمل — حتى ولو كان مادياً — محدودة بحدود زمنية ومادية ثابتة ، وغير قابلة للتغيير .

إن خطر ذلك أن تصاب الأهداف بجمود يتنافى مع طبائعها ، وأن تفقد القدرة على التطور الدءوب المستمر الذى يجعلها تنبض بالحياة ، وتدفع الهمة إلى مزيد من البذل والتضحية .

لهذا فإن أهداف الأعمال دائماً موقوتة بالزمن الذى نتطلع إليها فيه من ناحية ، وبالقدرات الميسورة عند الناس من ناحية أخرى ، لكنها ستستمر أبداً قابلة للنمو والتطور .

كذلك العمل الثقافى ، تتغير أهدافه وتتطور ، بتغير الظروف ومع قدرات الناس العقلية والنفسية ومع تطور احتياجاتهم فى الحياة . وكلما حققوا حلقة أسفرت هذه الحلقة عن أمل جديد ، وهكذا الإنسان ، لا يمل من أحلامه ، وأحلامه لاتدعه أبداً يستريح وهذا سر التطور .

وفى القليل ، وبعد أن استعرضنا منهج وزارة الثقافة فى الحرص على تراث الأمة والعناية به ، والأسباب الحضارية لذلك كله ، أصبح علينا أن ننتقل إلى المنطلق الطبيعى الذى تنطلق إليه الثقافة ، من هذا التراث العظيم .





على أننا لن نستطيع أن نعتبر هذا المنطلق منتهياً بنهاية ما ، ولا هو محدود بحدود لايتجاوزها ، فإنه يشمل الحاضر والمستقبل جميعاً .

من تراثنا العظيم نستوحى برامج عمل لتنشيط عملنا الثقافى الراهن ، وتطوير إنتاج محتوياته ، وتعميقه بالقدر الذى يجعله بدوره منطلقاً إلى مستقبل أحسن .

وسنلخص عناصر الإنتاج الثقافى الراهن فى :

— الفنون التشكيلية .

— الكتاب .

— المسرح والموسيقى .

— السينما .

— العلاقات الثقافية الخارجية .

— الثقافة الجماهيرية .

ماذا استطاعت أجهزة وزارة الثقافة أن تقدمه فى كل مجال من هذه المجالات ؟ وهل ادخرت وسيلة أو جهداً كانت تستطيع أن تدفع به لمزيد من الإنتاج ؟ وماذا كان نصيبها من ذلك جميعاً فى واقع الحياة الفكرية والوجدانية للأمة ؟ وماذا استطاعت أن تحققه بكل هذه الوسائل ؟ وهل حالت بينها وبين مزيد من الإنتاج كماً أو كيفاً عقبات ؟ وما نوع هذه العقبات ؟ وما وسيلة التغلب عليها ؟ وهل اتخذت هذه الوسيلة أم لاتزال فى بحث طويل مستفيض قد يصرفها عن تنفيذ برامجها فى الإصلاح ؟

إن وزارة الثقافة تستلهم من المدلول الثقافى الشامل منهجاً تواجه به الواقع . والذى لا شك فيه أنها واجهت رواسب تراكمت على مدى عصور تطور فى مسير التجربة .

من ذلك ما تعرضت له أجهزتها عند ما كانت تدمج فى أجهزة أخرى أو تسلخ عنها ، من تبعثر القوى وتوزع الجهد ، وضياع معالم الطريق أمام الدارسين .

ومن ذلك ما تعرضت له طبيعتها ، عند ما كانت تخضع لسياسة التوسع حيناً والتضييق حيناً، ومن انصرافها إلى أعمال غير مهامها الأساسية، وعندما كانت تريد أن تعود إلى مهامها ، كانت تواجه صعوبة تفوق صعوبة من يبدأ من جديد .

هذه الرواسب القديمة واجهتها ، بكل ما فيها من صعوبة ، وتحملت المسئولية عنها دون أن تضيق بهذه المسئولية ، لكنها وضعت فى اعتبارها أنها عقبة كأداء تثقل كاهلها ، وكان أقصى آمالها ألا تجعلها تنوء بأثقالها ، وألا تصرفها عن المضى فى طريقها ، وهى تزيل هذه الرواسب القديمة من طريقها ، وأن تترك المسئولية عنها لمـا رسمه القانون من حدود .

إن وجود أشخاص منحرفين احتمال متوقع فى كل عمل وعلى كل حال فأمر ذلك متروك للحدود المرسومة وللقوانين .

*
* *

إننا نعلم أننا نجتاز ظروفاً صعبة .

ونعلم أنه قد يتبادر إلى أذهان كثيرين منا نوع من التساؤل عن جدوى العمل الثقافى فى هذه الظروف الصعبة ، وهل هذا وقته ؟ أم أن الوقت كله يجب أن يخصص للمدافع والذخيرة وأعمال فدائية بطولية تقتلع العدو من الأرض الغالية التى يحتلها ؟

إن الفداء والبطولة والتسامى عن الوجود الخاص إلى الوجود العـام ، وتضحية النفس والنفيس والذهاب إلى الموت عن رضى واقتناع . كل تلك مظاهر الحياة الثقافية .

إن الثقافة ترفض الذل ، وترفض بالتالى الاحتلال .



إن الاقتناع بالوطن وحقه على أبنائه إقتناعاً يتجاوز كل مراحل الحرص على الحياة ، كل ذلك . . ثقافة .

الضمير العام والوجدان العام والتهيؤ النفسى للمعركة واليد التى تستخدم السلاح لا تحركها غرائز ، ولكن تحركهـا إرادة ، والإرادة لاتتكون إلا بتفاعل بين العقول والوجدان . كل ذلك ثقافة .

فالثقافة إذن جزء من معركتنا المقدسة ، وعلينا أن ندرك دورها الهائل فى دفع الطاقات إلى ساحات التضحية . بل علينا أن نؤمن بأننا بدون ثقـافة سنفقد دائماً الروح العالية التى تحرك النفوس نحو الكرامة والاعتزاز بقيمـة الإنسان الحر .

وأياً كانت اختلافات وجهات النظر ، فالذى لاشك فيه أن هناك قدراً مشتركاً من هذا الكلام نلتقى عنده .

وفى ضوء هذا القدر المشترك ، وبهديه ، نعرض فيما يلى تقريراً عن الإنتاج الراهن فى مجال الثقافة .

# الفنون التشكيلية *

لماذا نبدأ بالفنون التشكيلية ؟

ذلك لأن الإنسان عرف التشكيل ، قبل أن يعرف اللغة .

لهذا كان من المنطقى أن نبدأ بالفنون التشكيلية ، وأن نحاول أن نحقق فيها النهضة الممكنة ، لتصبح قادرة على تسجيل لحظات التسامى فى حياة الفنان ، وخلجات النفس الإنسانية التى تخلد مع الزمن ، أو برغم الزمن ، ونبضات الجماهير فى مرحلة حاسمة من مراحل تطورها ، وغير ذلك من مشاعر وإحساسات .

## كيف تنهض هذه الفنون ؟

إن وزارة الثقافة لاتصنع هذه الفنون ، كما لا تصنع كثيراً من الإنتاج الفنى الآخر : إنها لاتستطيع ، وليس من وظائفها أن تحشد عدداً من الفنانين لتقول لهم : انتجوا فناً ، فينتجوا الفن المطلوب .

وإنما وظيفة وزارة الثقافة أن تهيء المناخ الصالح للإنتاج . تهيئه للفنان بحيث يجد نفسه قادراً على أداء وظيفته فى المجتمع .

والشىء المحقق أن الفنانين قد استطاعوا أن ينتجوا حتى فى أحلك الظروف ، وسينتجون تحت أى ظرف وفى كل الأحوال ، لكنهم لايتوقعون أن تعترضهم الصعاب فى عصر الشعوب ، وقد تفتحت فيه العقول والقلوب لكل ما هو فاضل وجميل ، وقد ازدهرت فيه الحياة بكل ما هو بهيج ورائع .

(*) انظر « نحو انطلاق ثقافى » ص ص ٢١٤ - ٢٢٢ و ٢٦٣ - ٢٧٠





أما كيف يتم هذا ، فهذا هو السؤال :

كيف تتيسر نهضة فنية دافقة تملأ حياتنا بالإنتاج النابض بالحياة ؟

ماذا يريد الفنان لينتج فناً ؟

إن الرسام لايريد ورقاً وفرشاة وألواناً ، فهذا شىء يستطيع الحصول عليه .

والمثال لا يريد حجراً أو صلصالا ليعمل فيه ، فذلك مما يستطيع توفيره .

لكن أهم من ذلك كله أنه يريد فرصة يعرض فيها فنه على الناس .

إنّ الفنان لا يعمل لنفسه ، ولكنه يعمل للناس ، ولهذا فهو يشعر أن من حقه أن يتصل بجماهيره مباشرة يعرض عليهم إنتاجه ، ويرى وقع هذا الإنتاج فى قلوبهم ؟ كيف تأثروا به ؟ ماذا شعروا نحوه ؟

إن أهم جزاء يتطلع إليه الفنان أن يجد طريقه إلى عرض ما ينتجه وذلك حقه ، وهو واجب أساسى من واجبات وزارة الثقافة .

### * الفن للناس لا للتخزين

لكن هل من المنطق أن ينتج ويعرض ، ثم يعود يكدس ما أنتج فى مخازن لا ترى النور ؟ وماذا يستفيد المشاهد من عرض واحد سريع ؟ لابد للمشاهد أن يعايش الفن دائماً حتى يترك الأثر المطلوب فى نفسه ويثرى ثقافته وذوقه .

إذن فإن تسويق الأعمال الفنية له من الأهمية ما للعرض الفنى . إن فرص العرض تقدم الفنان للناس ، لكن تسويق الأعمال الفنية يربط الناس بفن الفنان .

وعلى هذا فيجب أن يكون تسويق العمل الفنى من بين الأهداف الهامة التى تعمل لها وزارة الثقافة .

وقد يكون حصول الفنان على ثمن ما ينتج شيئاً هاماً بالنسبة له ، بل هو فعلا كذلك ، وواجب وزارة الثقافة أن تهتم بذلك .

أما أن يعايش الناس الفن فى بيوتهم وغرف مكاتبهم ، وأن يفتحوا عليه عيونهم ليروه أول ما يرون فى الصباح ، فتلك مسألة تعنى المجتمع ، وتتصل اتصالا وثيقاً بتطور الذوق الفنى بين الناس أكثر مما تتصل بحصول الفنان على ثمن الإنتاج .

*** الأعمال الكبرى لا يجوز أن تكون شخصية :**

على أن الأعمال الكبرى ستظل من حق المجتمع ، يعرضها بين القطع الشامخة فى متاحف الدولة ، إذ هى ضرورية للفنان نفسه تقوى من إلهامه ، كما هى ضرورية لكافة الناس .

ومعنى هذا أن سياسة اقتناء الأعمال الكبرى فى متحف الفن الحديث ، وفى المتاحف المختلفة وفى قصور الثقافة ضرورة لتطور العمل الفنى ودفعه إلى النهوض .

كذلك فان عرض هذه الأعمال فى المرافق العامة ، له من الأهمية قدر كبير ، فهو أولا يدل على ذوق عام شفاف ومستنير يكسب النفس الإحساس بالحرص والاحترام لكل ما هو جميل أو مفيد مما ينعكس على تصرف الفرد اليومى ويدفعه إلى المحافظة على مكان عمله أو على ما يستخدم فى عمله من أدوات وآلات ، وهذا فى ذاته وسيلة لدفع الطاقة إلى الحرص على الثروة القومية العامة .

هذا فضلا عن أن أداء العمل ذاته فى مكان تظلله الجماليات يزيد من الإنتاج ،وعلى هذا الأمر يجمع علماء النفس والاجتماع والجمال ورجال الأعمال الذين خطوا فى كثير من البلاد المتقدمة خطوات جادة نحو زيادة إنتاج الأفراد مستعينين بالفنون الجميلة كالموسيقى والفنون التشكيلية . ثم هو فوق ذلك وسيلة لترويج العمل الفنى ونشره على نطاق واسع ، فى أماكن يتردد عليها الناس لأعمالهم المختلفة .



إن سفاراتنا فى الخارج يجب أن تعرض هذه الأعمال ، كذلك المرافق الكبرى داخل البلاد . بل إن محطات السكة الحديد ، وأماكن التجمعات ، يجب أن تزخر بهذه الأعمال بشرط أن تكون منتقاة حتى لا نهبط بمستوى ما لدى الناس من حظ من الثقافة الفنية أو اختزان للمشاعر الفنية ،وأن تعرض العرض الطيب الذى يقدمها فى أجمل إطار .

## إنجازات فى هذا الطريق

ووزارة الثقافة لا تزعم أنها قادرة على كل ذلك فجأة وبين يوم وليلة ، لكنها — مع هذا — لا تستطيع أن تتخلى عن مسئولياتها فيه .

فهى فى مجال تهيئة فرص عرض الأعمال الفنية استطاعت أن توفر أماكن العرض التالية :

* قاعة العرض بالاتحاد الاشتراكى العربى .

* قاعة العرض بأرض المعارض بالجزيرة .

* قاعة إخناتون التى استأجرتها لهذا الغرض .

* قاعة الغرفة التجارية بباب اللوق .

* إلى جوار رعايتها لصالة أتيليه القاهرة،واستئجارها لصالات الفنادق الكبرى لعرض الأعمال الفنية .

* وفضلا عن هذا فقد وفرت فى كل قصر ثقافة قاعة لعرض الأعمال الفنية ، لتنتشر النهضة الفنية فى القاهرة والأقاليم على حد سواء .

وأدت سياسة التشجيع على إقامة المعارض إلى أن أقيم ٤٦ معرضاً خلال الثلاثين شهراً الماضية لفنانين منفردين .

وإقامة ٨٥ معرضاً خلال نفس المدة لمجموعات من الفنانين عن طريق اتحاداتهم وجمعياتهم .

ثم نظمت الوزارة معرضاً عاماً للفن التشكيلى ، وقررت أن يقام سنوياً، ليكون فرصة تقدم من خلالها الأعمال الجديدة للفنانين جميعا .

* المقتنيات

أما عن اقتناء الأعمال الفنية، فقد رفعت وزارة الثقافة الاعتماد المخصص للاقتناء من ٢٠٠٠ جنيه إلى ١٠٠٠٠ جنيه ، ولم تكتف بهذا لكنها اتفقت مع وزارة الخارجية على تخصيص مبلغ ٢٠٠٠ جنيه سنوياً لاقتناء أعمال فنية تعرض فى السفارات والقنصليات فى الخارج . ولو حذت الوزارات الأخرى هذا الحذو ، فإن فرص التسويق والعرض تزيد بطبيعة الحال مقابل مبالغ زهيدة تتنازل عنها فى سبيل خدمة عامة حيوية ولازمة .

ولم تكتف وزارة الثقافة بهـذا ، وإنما وجدت من دراساتها أن لدى الناس الرغبة فى الاقتناء ، لكنهم لا يعرفون الطريق إلى العمل الفنى ، فأقامت سوقاً لبيع الإنتاج الفنى سنة ١٩٦٧ ،وسنة ١٩٦٨ ،وسنة ١٩٦٩ ، ونجحت هذه السوق نجاحاً كبيراً جداً .

ولعل أهم نجاح حققته أنها نقلت كثيراً من أعمال الفنانين إلى المنازل لتعايش الناس ، وتدور حولها المناقشات والتعليقات والمقارنات .

* مراسم جديدة

إلى جوار هاتين الخطوتين الرئيسيتين — إتاحة فرص العرض ، وتوسيع فرص التسويق — فقد كان ضرورياً أن تمضى وزارة الثقافة تيسر للفنان فرص الإنتاج نفسه .

إن من المواهب ما قد يقتله الإهمال ، ومن الفنانين الرواد من يستحق أن توفر له الدولة المكان المناسب ليتابع إنتاجه الفنى ، يضيف به ثراء جديداً إلى المتحف الفنى القومى والإنسانى .

وفى هذا المجال بدأت وزارة الثقافة تتجه نحو إقامة المراسم الجديدة .

ورأت أن بعض البيوت الأثرية تعتبر رؤوس أموال وطنية موروثة يجب أن تستغل .



فلم تكتف بالمراسم التى أقامتها فى وكالة الغورى وإنما قامت بترميم بيت قديم هو المسافرخانة فى الجمالية ، وفتحته بالفعل للفنانين بحيث يجدون فيه عدداً من المراسم الصالحة لإنتاجهم .

وفى جو التجمع والشعور الجماعى ، تتأكد النزعة الفنية عند الفنان ويتجه بكل طاقاته إلى الإنتاج .

وفى النية أن تقام مراسم فى مناطق متفرقة من البلاد ، بحيث يجد الفنانون لأنفسهم مكاناً فى مختلف البيئات الزراعية والصناعية وعلى شواطئ البحيرات يخلون فيها لأنفسهم ، ويختلون فيها بالطبيعة يستوحون وينتجون .

* التفــرغ

لكن ذلك لايكفى لحماية الموهبة من الفتور .

إن الفنان قــد تضطره الحاجة والسعى وراء العيش ، إلى أن يسلك مختلف المسالك ليؤمن حياته .

قد يضطر إلى عمل مرهق غير مناسب يصرفه عن فنه .

قد يعمل فى ظروف نفسية واجتماعية قاسية تحول بينه وبين الإبداع .

ووجدت وزارة الثقافة أن واجبها يقتضيها أن تمنح لفنان هذا شأنه فرصة التعبير عن نفسه بعيداً عن مشكلات الحياة وعوائقها .. فرصة تمكنه من التعبير ثم تقدمه بعدها لمجموعات الجماهير ، ثم يكون عليه بعد ذلك أن يرسم لنفسه بقية الطريق فى مسيرته الفنية . لا عذر بعد أن منح فرصة العمل والتفرغ له . ولا عذر بعد أن تم تقديمه لجماهيره . إن نجح بعدها فذلك كسب ، وإلا فإن وزارة الثقافة تكون قد أرضت ضميرها ، وصانت احتمالات الإبداع من أن تتبــدد .

ولا شك أن التفرغ قد كان تجربة رائدة فى هذا المجال ، فقد أسفر عن عن تفرغ ٨٣ فناناً تشكيلياً وأربعة موسيقيين ، و٤٠ كاتباً ، واثنين من العاملين فى السينما .

وفى مجال الفنون التشكيلية دل معرض الفنانين المتفرغين الذى أقيم فى سنة ١٩٦٨ فى قاعة كبرى أعدت للعرض بالاتحاد الاشتراكى العربى على أن التفرغ قد دفع كثيراً من الطاقات نحو الاكتمال، بل وكشف عن مواهب كان يمكن أن يجرفها تيار الحياة، دون أن يتنبه لها أحد، أو يلتفت إليها إنسان.

وهذا السيل الجارف من الإنتاج يؤكد أن ما يصرف على التفرغ كل عام وهو حوالى ٢٠٠٠٠ جنيه لا يساوى شيئاً أمام الأنتاج الذى يضاف إلى الثروة الفنية القومية.

## متاحف

على أن التنشيط والنهضة، يعنى أن تنتشر فى بلادنا المتاحف الفنية لتكون مع المتحف القومى الأساسى — وهو متحف الفن الحديث — بيئة صالحة وقادرة على تحقيق النهضة الفنية.

ولقد أقيم للفن الحديث متحف موقت فى مكان استأجرته الوزارة بالدقى بعد أن هدم المتحف القديم فى سنة ١٩٦٤.

ولكن هذا المتحف — رغم كل المحاولات — لايزال دون المستوى الذى تطمع إليه وزارة الثقافة لعرض الفن الحديث.

وكان السؤال الذى واجهناه هو: هل تستمر أعمالنا الفنية وذخائرنا الممتازة التى تجمعت خلال عشرات السنين مخزونة يأكلها الإهمال وتفتتها الرطوبة، أم تعرض على هذه الصورة المؤقتة ريثما تتيسر الظروف للحل الأمثل ووجدنا أن شيئاً خير من لا شىء.

## * الحل الأمثل

إن وزارة الثقافة تؤمن بأن الحل الحاسم والأمثل هو فى إقامة قصر الفنون. وقد حشدت له كل إمكاناتها لتجعل منه مجمعاً فنياً يستوعب النشاط الفنى



اللازم، وليصبح منطلقاً إلى إشعاع شامل على الحركة الفنية التشكيلية والتعبيرية جميعـاً.

وسيضم فى مقدمة ما يضم قصر الفنون، متحف الفن الحديث، بصورة تتفق مع ما يجب أن يتوفر لهذه الذخائر من الذوق وحسن العرض.

كما سيضم قاعة للمستنسخات الفنية تضم نماذج من المدارس الفنيـة على اختلافها، بحيث يستطيع الدارسون ومحبو الفنون أن يقارنوا بين هذه المدارس ويقفوا على ما بينها من فروق.

كذلك يضم القصر متحفاً للعمارة، فإن العمارة لم تعد مجرد بنـاء، بقدر ما هى تعبير عن حاجات الأفراد وحاجات المجتمع.

وإلى جوار هذا عدد من المراسم لرواد الفنون ومتحفٌ مفتوح للنحت، ومتحفٌ تعليمى للأطفال.

وسيضم كذلك مكتبة فنية جامعة وقاعة للعرض السينمائى — تضم نادى السينما — أو لعرض التجارب المسرحية الطليعية وقاعات استماع للموسيقى.

كل هذه الفنون التشكيلية والتعبيرية، تتجمع فى مكان واحد، بحيث يخاطب قصر الفنون الحواس جميعاً، ويزودها باحتياجاتها الفنية المتطورة.

هذا وقد بدأ بناء القصر فى شارع الجيزة فى حديقة متحف محمد محمود خليل وحرمه، وينتظر أن يتم خلال العامين القادمين إذا تيسر تمويله ضمن الخطة الاستثمارية ليصبح أحد معالم النهضة الفنية فى حياتنا الثقافية.



## إحياء فن القباطى

إن وزارة الثقافة تؤمن بضرورة توسيع مجال الإنتاج الفنى، وتعمـل للوصول إلى ذلك.

وفى هذا اتجهت إلى إحياء فن مصرى قديم هو فن القباطى ، أو النسجيات المرسمة . لقد اندثر هذا الفن فى بلادنا أو كاد ، بينما تطور تطورات هائلة فى الدول الأوربية .

ورغبة فى إحياء هذا الفن ، فقد شرعت الوزارة منذ سنتين فى إعداد مصنع للنسجيات المرسمة فى مبنى متحف الركائب بحلوان .

وقد بدأ تجهيز المصنع ، وأوفد عدد من خريجى المدارس الصناعية والمعاهد الفنية إلى فرنسا للتدريب على أساليب الإنتاج الفنى ، بمصانع « أوبيسون » و« بوفيه » و « جوبلان » ، وعندما يعودون تكون التجهيزات والأنوال قد اكتملت، فيعمل المصنع فى إنتاج مشرف إن شاء الله ، وتتسع بهذا رقعة الإنتاج الفنى بالتدريج .

* * *

## دراســـات

إن الفن مرتبط بالحياة بوشائج قوية لا تقبل الانفصام .

لكن هذا الكلام محتاج دائما إلى تعميق . وكثير من ألوان الفن دخيل ، وكثير من صور التعبير الأصيلة تائهة بين القديم والجديد .

وتنشأ على التو حاجة أساسية تدعو إلى تأصيل الفن فى بلادنا ، والربط بينه وبين الحياة فى نوع من الدراسات الفنية المطّردة المدركة .

وقد أنشأت وزارة الثقافة — من أجل هذا — «مركز الفن والحياة» فى قصر المانسترلى بالروضة ، ويقيم المركز الآن فى فندق سميراميس معرضاً لأول دراسة فنيـــة تطبيقية قام بها موضوعها « الفن والصناعة » أو كيف تستفيد الصناعة من الفن ؟

* * *



## تنظيم لا بد منه

إن تنظيم الجهاز المشرف على الفنون التشكيلية قد يكون فى بعض الأحيان أساساً لأى تطور .

من أجل هذا كان لابد من تنظيم الجهاز الفنى الذى يشرف على هـــذه الفروع جميعاً ، وينسق بينها .

وفى هذا اتجهت وزارة الثقافة إلى تخصيص إحدى وكالات الوزارة للإشراف على الفنون الجميلة .

ولا شك أن الفن التشكيلى هو أساس هذه الوكالة ، لكن ذلك لم يمنـــع من أن تضم إليها الأجهزة المعاونة التالية مؤقتاً :

الرقابة على المصنفات الفنية .

المركز الفنى للصورة المرئية .

نادى السينما .

## استثمار جهود الجمعيات

ولم تشأ الوزارة أن تترك الجمعيات الثقافية والفنية لمبادراتها مكتفية بمجرد إعانتها وإنما آثرت أن تجعل منها امتداداً لمنابرها وندواتها ومعارضها الفنية فأصبحت هذه الجمعيات حافلة بالنشاط الثقافى والعروض الفنية التى تولها الوزارة المساندة المادية والعون الفنى .

## للرقابة مجلس من المختصين

كانت الرقابة على المصنفات الفنيـــة دائماً موضع اهتمام الرأى العام ، وانقسم الناس حول أحكامها ، فكان لابد من دعمها ، وذلك بإنشاء مجلس للرقابة مكون من أساتذة جامعيين متخصصين فى علم النفس يستطيعون تقدير مدى تأثير الأعمال الفنية على نفسيات الجماهير ، كما تضم عدداً من الكتاب والفنانين والمسئولين بالاتحاد الاشتراكى ،وقد أثبت هذا المجلس فائدته فى مساعدة الرقابة على أدائها لوظيفتها .

## المركز الفنى للصورة المرئية

الصـــورة وقدرتها على التعبير وما تستطيع أن تقوم به من خدمات تعليمية وتثقيفية ، بل وكيف تلعب الصورة دورها فى تجميع الشعوب المتقاربة عن طريق ما تعكسه من عادات وتقاليد .

هذه هى فلسفة هذا المركز ، وتلك هى أهميته .

ورغبة فى استعمال الصورة على أكمل وجه ثقافى وعلمى ، فقد كوّن للمركز مجلس إدارة مُثّلت فيــه وزارات التربية والتعليم ، والتعليم العالى والبحث العلمى ، والشئون الاجتماعية .

وإذا كان المركز يقصر اهتمامه حتى الآن على الصورة السينمائية ، فتلك ظاهرة لا تعدو جزءاً من اهتماماته ، أو يجب ألا تعدو جزءاً منها . أما وظيفة هــذا المركز فهى أشمل من الصورة السينمائية ، ويجب أن تشمل الصورة المرئيـــة بشكلها العام ، بحيث تستغل فى التربية والعلوم والثقافة ، ويتجمع حولها من يقرأ ومن لا يقرأ ، وتساعد على تطوير المجتمع الإنسانى عن طريق الصورة المرئية ، وتوزيعها فى أوسع نطاق .

* * *

## نوادى السينما

لقد ظلت السينما فى بلادنا حبيسة فى دائرة يحددها لنا موزعو الأفلام ، وكان لهذا أثره فى الأذواق والمزاج الفــنى حتى أصبحنا نعزف عن فيلم ، لا لأنه سيء ، ولكن لأننا لم نعتد على رؤية مثيل له .

وكانت هذه ظاهرة تستحق الالتفات وتهدد بتوجيه مزاجنا العام الوجهة التى ترسمها لنا شركات التوزيع .

وكان يسيراً كسر هذا الحاجز بالتشريع ، كذلك كان يسيراً استعمال بعض الإجراءات من أجل عدالة حقيقية فى الحصول على الثقافة السينمائية الواسعة دون تحكم أو توجيه .



لكن ضرر ذلك أنه قد يمثل نوعاً من الفرض على المزاج العـــام يصرف الناس عن مشاهدة الأفلام .

وكان الأجدى اتباع الأسلوب العلمى فى التمهيد لحرية التذوق الفنى للسينما العالميـــة .

ولا شك أن إنشاء نادٍ للسينما كان مقدمة على هذا الطريق ، لأنه أراد أن يقف الناس على المدارس الفنية المختلفة والتجارب الجديدة فى مجال الإنتاج السينمائى ، بحيث تمهد وزارة الثقافة بذلك الطريق أمام الذوق العام ليتحرر من المدارس المتحكمة فيه والصيغ التقليدية المألوفة التى تحتكر اهتمامه .

وفى العام المـــاضى عندما بدأنا نشاط نادى السينما كان الإقبال عليــه يتجاوز القصد ويتجاوز الفائدة التى تتحقق من إنشائه ظناً من الراغبين فيــه أنه سيكون نادياً لتقديم المحظور من الأفلام الجنسية بالذات . ولكننا أوضحنا للراغبين أنه يهدف إلى إتاحة الثقافة السينمائية بعرض التجارب الفنية التى لا تستساغ فى العروض التجارية ، وكذلك عرض روائع الأفلام الكلاسيكية ، والأفلام التى تمثل مراحل معينة فى صناعة السينما . وكان هذا الإيضاح كافيـــاً للحد من الإقبال على الاشتراك فيه إلى الحد المعقول الذى بلغ حوالى ١٢٠٠ عضوٍ ، وهو رقم قياسى فى عضوية نوادى السينما فى بلاد العالم .

وقد نجح النادى أيما نجاح ، حتى لقد أصبح تكوين ناد فى كل عاصمة مطلبا جماهيريا ، بل طالبت بعض قصور الثقافة أن تحوى بين أنشطتها ناديا للسينما .

والأمل كبير فى أن يسفر هذا النشاط عن تكوين ذوق عام مستنير ، يحسن الحكم على ما يعرض عليه من أفلام ، ويقطع الطريق بوعيه على الإنتاج المشبوه الذى قد يؤثر فى النفسية القومية للمواطنين .

ورغبة فى تنظيم العمل فى نوادى السينما أنشئت إدارة خاصة بها مهمتها أن تعمم إنشاءها فى أوسع رقعة ممكنة والإشراف عليها .

## مصير الفنان

يبقى بعد ذلك شيء هام يعانى منه كل فنان وكل كاتب ، وهو قضية التأمين على الفنانين والكتاب ، وإصدار التشريعات اللازمة لتقرير معاشات مجزية لهم .

إن صندوق إعانة الفنانين والأدباء لم يعد الصيغة الكريمة التى تناسب التطور الذى تشهده البلاد ؛ ولم يكن أكثر من إجراء مؤقت .

ولا شك أن الفنان والكاتب يضيف إلى تراث الأمة من فنه ومن أدبه ما يثرى هـذا التراث للأجيال . وهـذه الإضافة ترتب له حقاً فى أن تؤمن له حياته فى حالات العوز والحاجة والمرض والعجز . أما أن يعيش فى ضنك ... أما أن تصرف له إعانة مضطربة ، فذلك مما يقضى على الفن ، ويجعل الفنان فى حالة سخط دائم على الحياة والمجتمع والناس . وليس هـذا هو ما نريده له ، وليس هذا هو ما ينتظره منا .

وعلى كل حال ، فإن الموضوع قد درس دراسة وافية فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وأصدر بشأنه فى جلسته الأخيرة توصيات بإنشاء النقابات والاتحادات التى تنظم جهود الفنانين والكتاب ، وتنشئ لهم صناديق المعاشات التى ترعاهم ، وسيبدأ على الأثر اتخاذ إجراءات إصدار التشريعات اللازمة لذلك .

# الكتاب

لاشك أن ترويج الكتاب الممتاز من الأهداف الكبيرة التى تحرص وزارة الثقافة — أشد الحرص — على تحقيقها . ولقد خطت الوزارة وجهاز التأليف والنشر خطوات واضحة فى سبيل تخطيط ميدان النشر ، وما زال أمامها الكثير لتكون خطط النشر فى الجمهورية كلها متكاملة ومرتبطة كل منها بالأخرى عن طريق التنسيق بين كل الأجهزة العاملة على نشر الكتاب ، فالأصل فى دخول الدولة هذا الميدان أن ترعى حركة ثقافية ذات أهداف واضحة ، لا أن ترتجل أو تنشر لمجرد أن تبيع ، لأن هدفها ليس مجرد الربح من كتاب يروج بالصدفة ، ولا الكسب من طبعة تنتشر لظروفها الخاصة ، فذلك مما يعنى به ناشر لا تهمه حركة النشر الجادة ولا سياستها ، إنما يعنينا فى هـذا التخطيط أن نلبى احتياج المجتمع ونعوض النقص فى المادة المنشورة لكافة المستويات .

### هيئة لا مؤسسة

من أجل ذلك أنشئت مؤسسة التأليف والنشر التى ضمت شركة للطباعة والنشر وشركة للتوزيع . غير أن تضخم العمالة ، وزيادة طاقة المطابع ، وقيام المؤسسة على عامل الربح ، كل ذلك حولها من مؤسسة ذات هدف ثقافى إلى مؤسسة تجارية كانت تسعى — مرغمة — نحو تحقيق الربح ، فارتفعت أسعار الكتب وهبط مستوى بعض السلاسل تلبية لرغبات القراء [1] .

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

وفى سبيل التحرر من إلحاح عامل الربح كهدف فى حد ذاته ، رأت الوزارة تحويل مؤسسة التأليف والنشر إلى هيئة عامة ذات طابع خدمى ، على أن يدار نشاطها بأفضل الطرق الاقتصادية ، دون أن يؤثر ذلك على دورها فى خدمة الثقافة ، كما رأت الوزارة أيضاً فصل عملية توزيع الصحف عن الهيئة الجديدة باعتبار أن هذا النشاط لا يمت بصلة إلى رسالة الوزارة ، فى الوقت الذى تضم فيه هذه الهيئة مطبعة ثقافية تستطيع أن تلبى احتياجاتها الآن ومستقبلا بعد أن تكون قد استغنت عن المطابع التجارية التى يمكن لقطاعات أخرى فى الدولة الاستفادة بطاقاتها فى مثل هذه الأغراض .

## التخطيط فى مجال النشر

ولأهمية التخطيط فى ميدان النشر تستعين المؤسسة على وضع خطة سنوية[1] بلجنة استشارية من كبار الأساتذة فى مختلف ميادين التخصص يقترحون ويدرسون ويتداولون فى اجتماعات دورية متكررة حتى تخرج الخطة نتيجة جهود مجموعة متخصصة .

ولقد تم إدخال هذا المنهج منذ سنة ١٩٦٧[2] ومن خلاله مثلا ظهرت حاجة القارئ إلى الكتب السياسية والاقتصادية والاشتراكية ، كما ظهرت حاجته إلى الكتاب العلمى والتطبيق التكنولوجى ، فصدرت سلسلة الفكر السياسى والاشتراكى ، وسلسلة العلم للجميع التى تصدر مرتين كل شهر .

* تحقيق التراث

أما بالنسبة لتخطيط نشر التراث العربى فقد اتجهت المؤسسة إلى تحقيق كتب العلوم وأصول الحكم لتضيف بذلك رصيداً جديداً من تراث العرب المعروف .

* القواميس والمعاجم

وظهر من التخطيط أيضاً شدة الحاجة إلى القواميس والمعاجم ، كما ظهرت الحاجة إلى دائرة معارف عربية ، ولما كانت الموارد المتاحة لا تسمح

(١) انظر كتاب « نحو انطلاق ثقافى » ص ١٤٧ وما بعدها .
(٢) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » ص ١٠٣ وما بعدها .



الآن بنشر دائرة معارف عامة فقد اتجهت المؤسسة إلى إعداد موسوعة فى الفكر الإنسانى فى شكل مقالات عن تطور الحضارة والفكر والفن من العصور القديمة إلى الآن . وفى ميدان المعاجم أخرجت معجماً للباليه ، وهى تعد الآن معجماً للسينما وآخر للمسرح ، إلى جانب معاجم لغوية صغيرة ومتوسطة ، وأخرى فى العلوم الاجتماعية والسياسية .

* أساس الترجمة

ولما كانت حركة الترجمة من أكبر روافد الثقافة فى كل لغة فقد بدأت المؤسسة فى إخراج قاموس إنجليزى عربى للمترجمين المتخصصين فى عدة أجزاء يضم حوالى ثلاثة آلاف صفحة على أساس قاموس « أكسفورد » المعروف ، وستشرع فى طبع الجزء الأول فى خمسمائة صفحة بعد أن تمت مادته بالفعل حيث استغرق إعداده والتخطيط له كله عامين .

* روائع الآداب العالمية

واتجهت المؤسسة فى مجال ترجمة روائع الآداب العالمية إلى أن تطرق أبوابا لا يطرقها الناشر الخاص ، مثل روائع الأدب المعاصر فى كل اللغات ، واختارت كثيراً من آداب الدول الاشتراكية التى حجبت عنا زمناً طويلا ، كما فتحت آفاقاً جديدة بالترجمة عن أدب اليونانية الحديثة وأدب أمريكا اللاتينية ، والأدب الإفريقى ، كما صدرت ترجمات عن اللغات الروسية والبلغارية والرومانية والمجرية وغيرها من اللغات ترجمة مباشرة .

* هذه الشوامخ

وقد عمدت وزارة الثقافة إلى ترجمة شوامخ الأعمال لضرورتها للثقافة من ناحية ، ولأن واحداً لن يقبل على ترجمتها ما لم تعضده مؤسسة الدولة المختصة وتقدم له العون اللازم . وفى هذا الصدد قامت مؤسسة التأليف والنشر بترجمة أمهات الكتب الآتية :

— « اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها » لجيبون ، وقد صدر منه جزء ، والثانى تحت الطبع ، والثالث يراجع .

— « الغصن الذهبى » لفريزر وهو على وشك الانتهاء .

— « الانيادة » لفرچيل ، ويصدر الجزء الأول فى شهر سبتمبر ١٩٦٩ .

— الأعمال الكاملة لدستويفسكى ، وصدر منها سبعة أجزاء .

* وفى الخطة الجديدة ٦٩ / ١٩٧٠ تقرر ترجمة الكتب الآتية :

— « تطور الفن » لمنرو .

— « الفولكلور فى العهد القديم » لفريزر .

— الأعمال الكاملة لأفلاطون ( ما لم يترجم ) .

— الأعمال الكاملة لهومير ( عن اليونانية ) .

— الأعمال الكاملة لبرجسون .

* بالإضافة إلى نشر :

— الأعمال الكاملة للطهطاوى .

— الأعمال الكاملة لشوقى .

— الأعمال الكاملة للبارودى .

*** السلاسل والمجلات**

إن وزارة الثقافة تؤمن بألا يكون التوسع فى تقديم الخدمة الثقافيـــة على أساس من هبوط المستوى ، والشعار الذى ينادى بأن الثقافة للشعب يجب أن يقترن بأن حق الشعب هو أن يحصل على الثقافة الرفيعة فى صورة مبسطة ، وبأسعار زهيدة فى متناول قدرته .

لهذا وتطبيقاً لهذه السياسة فإن مؤسسة التأليف والنشر تصدر عدة سلاسل تتناول الثقافة الرفيعة المبسطة والزهيدة الثمن ، كما هـــو الحال فى سلسلة « المكتبة الثقافية » التى تصدر مـــرة كل أسبوعين بثلاثة قروش للنسخة ، وهى توزع عشرة آلاف نسخة من كل عدد ، ولها أثرها الكبير فى أوساط القـــراء . وهى بأقلام أساتذة فى الجامعات ومعاهد العلم .



ولقد كانت هذه السلسلة هى أول الطريق لإرساء قاعدة عريضة للقراءة فى البلاد . فمنذ سنة ١٩٦٠ وجدت وزارة الثقافة أنه لكى يروج الكتاب يجب أن تتولد عند الناس عادة القراءة ، ولكى تصل الوزارة إلى هـــذا كان لابد من إغراء القراء بالقراءة واقتناء الكتب ، فقررت إصدار هذه السلسلة وغيرها ، لتباع — ولأول مرة — بأقل من تكلفتها ، وقـــد نجحت فى تحقيق هذه الرسالة ، ولا تزال تؤدى واجباً هاماً بإقامة هذه القاعدة العريضة .

كما عملت المؤسسة على تصفية السلاسل التى ثبت عدم جدواها وأوقف إصدار ١٣ سلسلة (١) ، وسوف تعمل المؤسسة دائماً على تقييم هذه السلاسل ، وإصدار الجديد منها الذى تدل الدراسات على جدواه .

ذلك هو نشاط المؤسسة فى إصدار السلاسل ، أما نشاطها فى إصـــدار المجلات فهو يغطى معظم نواحى الثقافة الإنسانية (٢) ، وقد شرعت المؤسسة فى أن يكون لكل مجلة من مجلاتها طابعها الخاص . وهى تنوى هذا العـــام أن تصدر مجلة السينما شهرية (٣) إلى جانب المجلات الأربع الشهرية وهى مجلات « المجلة » و « الفكر المعاصر » و « المسرح » و « الكاتب » ، ومجلتين فصليتين هما « الفنون الشعبية » و « الكتاب العربى » .

*** حاجة الجامعات**

أما عن حاجة الجامعات والهيئات العلمية إلى الكتب الأجنبية المستوردة فقد استوردت المؤسسة مجموعة ضخمة من الكتب العلمية للجامعات والهيئات العلمية باعتها لهم بالسعر الرسمى لتكلفتها .

---

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ١٠٥ وما بعدها .

(٣) كانت مجلة "السينما" تصدر شهريا ضمن مجلة للمسرح والسينما ثم صدرت فصلية لأسباب اقتصادية ، فلما تهيأت لها الأسباب ستصدر شهرية مستقلة .

### * كتب الأطفال

كذلك اتجهت المؤسسة إلى ميدان كتب الأطفال ، وعندما تبينت البون الشاسع بين ما يقرؤه أطفالنا وما يقرؤه نظراؤهم فى الخارج عمدت إلى تزويد أطفالنا بموسوعة للأطفال ترسم التطور التكنولوجى عن طريق قصة تطور المواصلات ، وقد صدر الجزء الأول ، والثانى تحت الطبع ، والثلاثة الباقية لاتزال فى طور الإعداد .

كما صدرت كتب لتغذية الشعور القومى عند الأطفال ، فصدر كتاب عن بيت ابن لقمان ، وتعد المؤسسة الآن سلسلة كتب عن البطولات العربية ، وفى مجال تبسيط العلوم صدر كتاب « ماذا وكيف وأين » ، كما صدرت كتب للتعريف بروائع الباليه وروائع المسرح مزودة بالقصص والصور ، لجذب انتباه الطفل إلى مادتها ، وصدر كذلك كتيبان من القصص التعليمى ، وستوالى المؤسسة إصدار كتب خاصة للأطفال فى مختلف أعمارهم .

وفى مجال كتب الأطفال أيضاً اتفقت مؤسسة التأليف والنشر مع مؤسسة « كابيتول » فى إيطاليا ( وهى أكبر دار نشر دولية متخصصة فى كتب الأطفال ) ، على نشر ٥٦ كتيباً فى سلسلة من الكتيبات الصغيرة الجميلة تحكى قصة العلم فى ميدان الحيوان والنبات والمعادن . والمؤسسة تقوم الآن بترجمة هذه النصوص وتطويعها لأطفالنا ، وستتولى الدار نشر عشرات الآلاف من هذه الكتيبات بأسعار زهيدة لتدخل قرانا ومدارسنا لتكون فى كل يد تزود أطفالنا بزاد عقلى وعاطفى يعدهم لدورهم فى المستقبل ، وستظهر ثمرات هذا الاتفاق خلال هذا العام .

### * الكتابات الجديدة

ولقد رأت المؤسسة أن تفتح المجال أمام الكتاب الناشئين ، فأفردت لهم سلسلة خاصة بكتاباتهم باعتبار أنهم البراعم الناهضة على طريق المستقبل خاصة وأن دور النشر الخاصة لن تغامر بالنشر لهم خوفاً من احتمال عدم تحقيق الربح المادى .

* * *



### توزيع الكتاب

ولا شك أن توزيع الكتاب كان شاغل وزارة الثقافة الأول فليس يجدى أن يطبع الكتاب وينشر ثم لا يجد طريقه إلى القراء ، وقد عملت المؤسسة على توسيع قاعدة التوزيع ، فأنشأت لذلك خلال العامين الماضيين ست مكتبات بالأقاليم ، منها مكتبة فى كل من المنصورة والمحلة الكبرى ودمنهور وأسيوط والمنيا وفى حى الحسين بالقاهرة ، كما أنشأت مكتبات صغيرة فى النوادى والمسارح ودور العرض السينمائى . وقد حقق انتشار المكتبات وتوسيع قاعدة التوزيع نتائج طيبة ، فقد بلغ المخزون من الكتب والسلاسل والمجلات فى أول يناير ١٩٦٧ ٩ ملايين نسخة ، ويوجد الآن بالمخازن حوالى خمسة ملايين نسخة [1] ، فإذا أضيف ما صدر من أول يناير ١٩٦٧ حتى اليوم ، ويقدر بحوالى خمسة ملايين نسخة ، تكون أجهزة التوزيع قد استطاعت أن توزع تسعة ملايين نسخة فى المدة من أول يناير ١٩٦٧ حتى أول يوليو ١٩٦٩ [2] .

### * التوزيع الخارجى :

وفى مجال توزيع الكتاب خارج مصر طورت المؤسسة مكتباتها فى الخارج ( بيروت ، بغداد ) إلى مراكز توزيع تعطى باعة الكتب ما يحتاجونه ، وتيسر لهم التعاون معها بدلا من أن تدخل فى منافسة معهم [3] . وكانت مكتباتنا بالخارج تحقق خسارة تبلغ حوالى ٤٠ ألف جنيه فى العام ، وتحولت الآن من مكتبات خاسرة إلى مراكز توزيع ، إن لم تحقق الربح بعد فإنها تعمل على نشر الكتاب دون أية خسارة مادية ، وهذا فى حد ذاته خطوة إلى الأمام ، ومن المنتظر أن تزيد مع إحكام التحصيل وزيادة التسهيلات . وسوف توائم المؤسسة بين النتائج التى تحققها هذه المراكز وبين تطويرها وانتشارها

---

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

(٢) بيع منها بالوزن حوالى نصف مليون وهى المرتجع من مجلات قديمة أو كتب تغيرت مناسباتها السياسية أو تلفت بالتخزين الخ

(٣) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

بأسلوب أو بآخــر بما يحقق فى النهاية أفضل رواج ممكن للكتاب المصرى فى العالم العربى بصفة خاصة .

*** إلغاء قيود التصدير**

وفى مجال مز يد من التسهيلات اتجه الرأى إلى إلغاء قيود تصدير الكتاب وتم الاتفاق مع وزارة الاقتصاد مبدئياً على إلغاء قيود النقد واستمارة التصدير ، وما زالت الدراسات التى تحكم تنفيذ هذا الاتفاق مستمرة مع وزارة الاقتصاد بأمل التغلب على المصاعب التى تعترض الكتاب العربى الصادر فى مصر ، ولتدعيم ذلك فكرت وزارة الثقافة فى إيجاد تنظيم للناشرين المصريين ، فأصدرت التشريعات اللازمة لتكوين اتحاد لهم ، ومن خلاله اتخذت الخطوات لتكوين اتحاد الناشرين العرب .

*** معرض القاهرة الدولى للكتاب**

وكانت إقامة المعرض الدولى للكتاب مناسبة طيبة أتاحت المؤسسة بهــا الفرصة أمام الجامعات والهيئات العلمية لتصل إلى حاجتها من المراجع بأسعار مناسبة ، ولقد اشتركت فى المعرض ٢٧ دولة ، وأكثر من ٤٠٠ دار نشر ، وزاره أكثر من ٧٠ ألف زائر خلال فترة إقامته ، وبرغم كل الجهد الذى بذل والانفاق الذى تم فقد حققت المؤسسة ربحاً من الخدمات التى قدمت للناشرين الأجانب بخلاف الربح من توزيع الكتاب ، هذا إلى جانب ما حققه الناشرون والموزعون الآخرون ، لكن المسألة مع هذا لاينبغى مطلقاً أن تقاس بالربح المــادى بقدر ما تقاس بالأثر الذى تركه هــذا المعرض فى الحياة الفكرية فى العالم العربى إلى حد أن شعوراً كاملا بضرورة إقامته كل عام قد دفع وزارة الثقافة إلى الإعداد لمعرض العام القادم من الآن ، وكلنا أمل أن تساعدنا أجهزة الدولة المختلفة — كما سبق لها أن فعلت فى المعرض الماضى — على إنجاح معرضنا القادم بإذن الله .

# المسرح والموسيقى

لا يختلف أحد فى وجوب رعاية الدولة للنشاط فى مجال المسرح والموسيقى وإنما الخلاف فى مدى هذه الرعاية ، وفى أولويات ما يستحق الرعاية ، ثم فى الغاية المنشودة أو الثمرة المطلوبة من هذه الرعاية .

ولا شك أن النشاط المسرحى ، بالنسبة لموقف الدولة منه ، قد تعرض لكثير من الاضطراب ، واختلفت مساهمة الدولة فى هذا النشاط باختلاف الفترات التاريخية ، وباختلاف وجهات النظر حول ما يترك للقطاع الخاص وما يضطلع به القطاع العام ، وفضلا عن ذلك فإن الحياة المسرحية تعرضت لمنافسات خطيرة بظهور السينما ثم بظهور التليفزيون ، مما يستلزم رعاية الدولة لهذا الفن المسرحى ليستطيع الثبات والنمو .

ثم حدث تغيير أساسى فى سياسة الدولة بقيام ثورة ١٩٥٢ ، واتجهت الدولة إلى الطريق الاشتراكى كحل حتمى لمشاكل المجتمع ، وتكوين قطاع عام كبير ، ووضعت خطط طويلة المدى ، وحملت الدولة مسئوليات جديدة لم تكن تحملها من قبل .

وذلك كله يستلزم فيما يتصل بمؤسسة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية درجة عالية من وضوح الرؤية ، ومن تبين معالم الطريق ومن تحديد دقيــق للغايات والأهداف ، وما يستتبعه ذلك من خطة محكمة لعمل طويل موصول الحلقات ، ومن اتخاذ منهج علمى يضمن استمرار الرقى فضلا عن تحــديد الصلة بين القطاع العام والخاص ، والعلاقة بين المؤسسة والمعاهد الفنية ، ودور المؤسسة فى النشاط على المستوى الداخلى والمستوى العربى والمستوى العالمى جميعاً .

## مهمات أساسية

ولا شك أن تفصيل بعض هذه الأمور يحتاج إلى دراسات ميدانية طويلة وإلى إحصاءات كاملة ، وإلى جمع وثائق ومستندات ، وإلى تفرغ من متخصصين ، يعكفون على ذلك . إلا أنه فيما يتصل بالمبادئ الكبرى والخطوط العريضة يمكن لوزارة الثقافة أن تحدد المهمات الرئيسية التى ينبغى أن تضطلع بها المؤسسة على الوجه التالى :

أولا — أن ترتفع المؤسسة بمستوى الإنتاج الفنى على اختلاف فروعه حتى يصل إلى مستوى رفيع ممتاز يجعل لثقافتنا القومية وزناً عالمياً .

ثانياً — أن تصل المؤسسة ما بين هذا الانتاج الممتاز . وأكبر عدد ممكن من أبناء الشعب ، وأن تضمن اطراد الزيادة فى هذا العدد مستقبلا حتى يصل إلى الجماهير العريضة .

ثالثاً — أن تقدم المؤسسة إلى المواطنين صورة أمينة متكاملة للإنتاج العالمى فى هذه المجالات لتصل ما بين الثقافة القومية والثقافة العالمية وصلا مستمراً .

رابعاً — أن تؤدى المؤسسة دورها الثقافى فى الوطن العربى ، فتمد نشاطها إلى أقطار هذا الوطن باعتبار أن الثقافة هى الدعامة الأولى للوحدة القومية .

خامساً — أن تتيح المؤسسة للأعمال الممتازة لديها فرصة الطواف فى العالم لتعلن عن ثقافتنا القومية ولتكسب هذا الوطن احتراماً فى نظر الشعوب الأخرى .

سادساً — أن يشتمل إنتاج المؤسسة على مضمون إنسانى تقدمى يشارك فى المرحلة الحالية مشاركة حقيقية فى بناء هذا الشعب وفى تأصيل القيم الحضارية الصحيحة .

### * لا غنى لواحد عن الآخر

وإيراد هذه المهمات فى صورتها العددية وفى ترتيبها المذكور لا يعنى استغناء إحداها عن الأخرى ولا أن أولها أهم من آخرها .



وربما بدت هذه المهمات المذكورة أمورا مسلماً بها لا يعارضها أحد من ناحية المبدأ ، ومع ذلك فإن تفصيل كل مهمة يكشف عن كثير جداً من الخلاف حولها ، أو يحتاج إلى توضيح جوانب مختلطة تلتبس على كثيرين. وأفضل السبل لتوضيح وجهة نظر وزارة الثقافة فيها أن نضع المسألة فى إطارها الحضارى التاريخى باعتبار أن تاريخ الإنسانية هو سلسلة من التطور والرقى ، فإذا وضح هذا الإطار وضحت المهمات واستبان ما حققه الإنتاج الفنى من التقدم .

* * *

## الفن بين الجمود والتطور

لقد اجتاز المجتمع العربى فترة من ركود طويل امتد قروناً قبل النهضة الحديثة ، فأصبحت معه كثير من ألوان التعبير الفنى تتسم بالجمود والتكرار والتقليد وتجنح إلى الغلاظة والضحالة ، وتستهدف تملق الغرائز وتنمى الشعور بالأنانية الفردية مما جعل المجتمع ينظر إلى الفنون على أنها أدوات للترفيه والتسلية ، وينظر إلى أهل الفن نظرة فيها كثير من الريبة أو الاحتقار . والشواهد على ذلك موجودة ولا تزال رواسبها قائمة فى الحكم على ممثلى الفن القديم من مغنين وراقصين ( غوازى وعوالم ) وممثلين ( مشخصاتية ) ، ولم ينج من هذه النظرة القديمة الشعراء والأدباء .

ثم أخذت هذه النظرة تتغير بعد النهضة الحديثة شيئاً فشيئاً بحيث نستطيع فى كل فن أن نجد سلماً على درجاته الدنيا أعداد غفيرة من الفنانين ، وعلى قمتـه آخرون يمثلون هذه المستويات . فمن « الغزية » التى تستثير الغرائز برقصات البطن إلى راقصة الباليه حيث الرقص التعبيرى الشاعرى ، ومن الغناء المفرد الرتيب الممل إلى الغناء الأوبرالى وغناء الكورال الجماعى . ومن « المشخصاتى » الذى يجعل نفسه هزوءة ليضحك الناس ، إلى الممثل الدرامى الذى يؤمن برسالة فنية رفيعة ، ومن الشاعر المداح والكاتب صاحب الزخرف إلى الشاعر الحديث والأديب المتفلسف .. الخ .

فإذا وجدنا هذا السلم من القيم الفنية قائماً واستعرضنا خصائص كل جماعة فيه ، وتمثلنا فى الوقت نفسه التاريخ الحضارى وفكرة التقدم والرقى أدركنا بغير شك أن مهمة وزارة الثقافة هى احتضان ما هو فى أعلى سلم القيم لا ما هو فى أدناه .

هذا الإطار التاريخى والشعور بالمسئولية نحو المستقبل ونحو قيام المجتمع العصرى والدولة العصرية هو سياسة وزارة الثقافة . وعلى ضوء هـــذا فقط تقيس الإنتاج الفنى وتحدد دورها فيه .

⁂

## أين نحن من فنون الانسان المتطورة

وفى ضوء هذا الإطار أيضاً تدرك وزارة الثقافة أن بعض الفنون الرفيعة قد نشأت فى تربة أجنبية كالبالية والأوبرا والموسيقى السيمفونية وفن الدراما وأن غربة النشأة تقيم نوعاً من العقبات فى تذوق هذه الفنون ، بالرغم من أنها فنون إنسانية عالمية. لذلك كان من سياسة الوزارة أيضاً أن تعيد النظر فيما نشأ فى التربة الوطنية نفسها وتنقيه من الشوائب ورواسب عصور التخلف لترتفع بمستواه ارتفاعاً يجعل الانتقال من تذوقه إلى تذوق الفنون العالمية ميسوراً سهلا ، وهذه مهمة كبرى وخطيرة ولها آثارها البعيدة فى إيجاد فن قومى أو فن عالمى له طابع قومى .

وفى هـــذا المجال أنشأت وزارة الثقافة فرق الفنـــون الشعبية ، ورعت فرقة رضا منذ عام ١٩٦١ ، واستقدمت الخبراء العالميين للمساهمة فى تطوير هذه الفنون ، وأنشأت مركز الفنون الشعبية ، ولجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى. ولدى المؤسسة من هذه الفرق ثلاث : فرقة رضا ، والفرقة القومية للفنون الشعبية، والفرقة الاستعراضية الغنائية ، بالإضافة إلى السيرك القومى وهى لا تدخر وسيلة فى تشجيع هذه الفرق واتخاذ المنهج العلمى فى تدريبها وتأليف عروضها ، والارتفاع بمستواها باستقدام الخبراء الأجانب .

ولقد استقبل الجمهور هذه الفرق جميعاً بحماس بالغ ، وارتبط بها ، وأحس بأنها أشبعت لديه حاجة فنية ونفسية ملحة .



وتسجل المؤسسة أن هذه الفرق قامت بجولات عالمية أدت فيها بعض ما يجب عليها ، وآخر هذه الجولات جولة الفرقة القومية فى أوربا لمدة ستة أشهر فى دول عديدة .

⁂

## الموسيقى العربية

وعلى هدى هذا الاتجاه أنشأت المؤسسة «الفرقة القومية للموسيقى العربية» التى تحوّل على يدها فن العزف العربى والغناء العربى إلى صورة جديدة راقية شهد لها كل من رآوها فى مصر وفى الوطن العربى ، ولا ينبغى أن تضن الدولة بتأييدها المالى لهذا النشاط الذى يهدف إلى تطوير الفنون القومية والرقى بها وخلق الإحساس بالارتباط بين الدول العربية عن طريق إبرازو تأكيد وحدة التراث الفنى لديها جميعاً .

لقـــد طافت الفرقة بدولتين وزارت ٤ مدن ، وشـــاهدها الآلاف من الجمهور والنقاد، ورأوا لأول مرة عملا متكاملا على هذا النحو يطوف العالم بما يحمل من فنون، ويحمل مع هذه الفنون روح مصر العالية الشامخة ، التى تتجاوز بها ظروف المحنة إلى الأمل المشرق الوضاء.

### * من المشاركة إلى الإنتاج

ومع ذلك فطموح الوزارة فى هذا المجال يتجاوز التطوير للفنون القومية إلى المشاركة فى إنتاج الفنون العالمية، فهى تحرص على أن تبدع هذه البلاد أوبرات وباليهات وتآليف موسيقية فى إطار عالمى ، وتتوسل إلى ذلك بعدة وسائل منها تعريب بعض الأوبرات العالمية ، ومنها تأليف أوبريتات مصرية وإدخال مادة التأليف الموسيقى فى «الكونسرفتوار » ليوجد مستقبلا مؤلفون موسيقيون ، بالإضافة إلى من هم موجودون حالياً ، وترسل فى سبيل ذلك البعثات وتستقدم الخبراء . وهى بذلك ترجو أن لا تكون مهمتها فى مجال الفنون العالمية مجرد عرض الأعمال الأجنبية — وإن كان ذلك ضرورة لاغنى عنها — بل الإنتاج القومى فيها .

ولقد رأت الوزارة أن تسند قيادات الفرق الموسيقية المختلفة بالمؤسسة إلى أفراد البعثات الذين عادوا من الخارج بعد أن تزودوا بالعلم والمعرفة، وبدأت سياسة التمصير تثمر ، وأصبح القادة الأجانب زائرين فى أغلب الأحيان، فى حين انتقل العمل الأساسى إلى أيد مصرية صميمة .

* * *

## الدراما فى المسرح

أما سياسة المؤسسة فيما يتصل بالمسرح الدرامى فهى لا تعتقد أن مهمتها مجرد الترفيه والتسلية — وإن يكن هذا غير مستنكر — وإنما مهمتها أن يعرف الشعب ذات نفسه ، وأن يحقق وجوده ، وأن يتمثل مشاكله من خلال العمل المسرحى، وأن تقوم بدور تثقيفى تثبت فيه القيم الإنسانية والتقدمية ، وتخلق علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع الذى يعيش فيه .

ولما كانت مهمة المسرح على هذا الوجه مهمة جد خطيرة فقد لزم لها التأييد المادى والمعنوى معاً، ولقد سلكت الأمم المتحضرة هذا السبيل ، ومن ذلك فرنسا مثلا ، التى خصصت لميزانية وزارة الدولة للشئون الثقافية مبلغ ٧٢ مليون فرنك فرنسى سنة ١٩٦٨ ، خصص منها مبلغ ٦٣١٣٧٩٠٠ فرنك فرنسى لإعانة مسارح أربعة هى : الأوبرا ، والكوميدى فرانسيز ، والأوديون، والمسرح القومى الشعبى ، وهى نسبة تكاد تبلغ ٨٧٫٧٪ مما يصرف على إعانة الثقافة فيها .

### * المؤسسة والفرق الخاصة

وموقف المؤسسة من الفرق الخاصة فى ميدان التمثيل ليس موقف المنافسة بل موقف المساعدة والمؤازرة. ذلك لأن الفرق الخاصة، وإن انحرفت أحياناً عما يجب من السمو بالفن التماساً للكسب وتغطية للنفقات ، فإنها — فى رأى الوزارة — ليست فى أصلها عملا رأسمالياً فى مجتمع اشتراكى ، لأن رأسمال هذه الفرق هو المواهب الفنية لدى أصحابها لا رأس المال الاقتصادى . ورأس المال الاقتصادى لا يغامر فى ميدان التمثيل لأنه أقل كسباً من غيره



بل هو معرض للخسارة المادية . هذه الروح من التعاطف وتقدير جهد الفرق الخاصة جعل الوزارة والمؤسسة تساعد هذه الفرق بكل ما تستطيع وهو ما تفعله حالياً .

والارتقاء بهذه الفرق وتحديد الصلة بينها وبين مؤسسة المسرح يقوم على أساسين :

الأول — أن تكون المؤسسة بما تقدمه نموذجاً يحتذى أمام هذه الفرق.

الثانى — أن ترتفع المؤسسة بمستوى الجمهور الثقافى والذوقى بالنسبة لفن التمثيل فتجد هذه الفرق نفسها مجبرة على السير مع ذوق الجمهور الذى يرتفع فيرتفع إنتاجها لكى تستجيب مع هذا الجمهور.

وبعد ، فان فى تحويل المؤسسة إلى هيئة عامة ما يشجع على المضى فى الطريق نحو غايات أرحب .

* * *

## المؤسسة : ماذا أنجزت ؟

مضت المؤسسة فى طريقها وحسب الخطة الموضوعة فى تقديم عروضها المسرحية والغنائية والموسيقية، وحاولت أن تكون هذه العروض من التنوع بحيث يكمل بعضها بعضاً. فمن أعمال عالمية مترجمة إلى أعمال مصرية تعبر عن الوجدان الجماعى، إلى معالجة جادة لمشاكل المرحلة الزمنية التى يجتازها الوطن فمن مسرحية « المسامير » فى العام الماضى إلى مسرحية « زهرة من دم » فى هذا العام حيث تمثل اتجاه النقد الذاتى فى الأولى إلى الاتجاه الفدائى فى الثانية .

وهذا تقييم سريع لما أنجزته المؤسسة :

### (ا) المسرح السياسى

هنا لابد من وقفة قصيرة عند ما قدمته وتقدمه المؤسسة من مسرحيات لتوضيح المسار الذى يتحرك فيه النشاط المسرحى لها .

إن المؤسسة لا تؤلف مسرحيات ، وإنما تختار ما تعرضه مما يتقدم به كتاب المسرح ، وبذلك ستظل عروضها مقيدة إلى حد كبير بالقضايا التى تشغل ضمير المؤلفين ، والتى تستأثر بحماستهم وتجاوبهم مع مشاعر الجماهير العريضة . ويجب أن نؤكد بداءة أن تأليف مسرحية جيدة جديرة بالعرض على الناس هو أمر من الصعوبة بمكان ليس فى بلادنا وحدها ولكن فى جميع بلاد العالم ، وهذه هى طبيعة الفن .

وقد اتجه كثير من المؤلفين ، بعد قيام الثورة وبعد وضوح الخط التقدمى الاشتراكى الذى تسير فيه الدولة ويسير فيه المجتمع المصرى والعربى ، إلى العناية بالقضايا العامة وإلى دفع حركة التقدم ، والتعبير عن التطور ، وبث روح التفاؤل ومحاربة التخلف والرجعية .

وهذا من وجهة نظر المؤسسة هو الخط السليم الصحيح الذى يمكّن المسرح من الإسهام الإيجابى فى حركة التقدم الإنسانى ، وفى خلق المواطن الواعى المستنير .

ولكن هؤلاء الكتاب أصيبوا بصدمة قاسية من جراء أحداث يونيو ١٩٦٧ وأصيب معهم الشعب بهذه الصدمة. فانصرفوا إلى تحليل الأوضاع القائمة ، وبلغ بهم الضيق والألم حداً جعل بعضهم يكف عن التأليف المسرحى يأساً وتحرجاً ، وانصرف البعض الآخر يصب غيظه فى إطار ما نسميه بالنقد الذاتى يعبرون به عن ضيقهم وينفثون فيه همومهم. وأصبح الأمر يستلزم موقفاً محدداً واضحاً من المؤسسة ، هل تمتنع عن عرض هذه الأعمال ، أو تتيح لها فرصة العرض ؟

ولم تتردد المؤسسة — على الرغم من اعتراض المعترضين — فى اتخاذ الموقف الثانى ، إيماناً منها برسالة المسرح وصلته بالجمهور ، واعتقاداً منها بحق المؤلفين ،



وحرصاً منها على حرية الكلمة : فعرضت مسرحية «المسامير» لسعد الدين وهبة ، ومسرحية «العرضحالجى» لميخائيل رومان ، ومسرحية «إزاى ده يحصل» لعزت عبد الغفور ، و«بلدى يابلدى» للدكتور رشاد رشدى ، وكان لهذا أثره فقد أحس الكتاب أنهم قد نفسوا عن الضائقة النفسية التى نزلت بهم ، وبدأوا يفكرون فى أناة ويراجعون أنفسهم ، فى نفس الوقت الذى بدأ فيه الشعب يستعيد ثقته بنفسه ، وعادت تبعاً لذلك ثقة الكتاب بأنفسهم ومواطنيهم ، وبدت بشائر اتجاه جديد تمثل فى عمل قدمته المؤسسة هو «زهرة من دم» لمؤلف عربى لبنانى هو الدكتور سهيل إدريس ، وكذلك تعتبر مسرحية «ليلة مصرع جيفارا» لميخائيل رومان اتجاهاً نحو هذه الروح .

والمؤسسة ترجو أن تقدم فى هذا العام ما يتفق وهذا المسار من التفاؤل ورفع الروح المعنوية وتعبئة الجماهير إلى النصر الكامل إن شاء الله.

### (ب) المسرح غير السياسى

على أن المسرح السياسى لا يجوز أن يشغلنا عن تسجيل إنجازات هامة حققتها المؤسسة خلال العامين الماضيين . لقد قدمت عملا رائعاً من تراث المسرح اليونانى لأيسخيلوس ترجمة الدكتور لويس عوض وإخراج المخرج اليونانى «موزينيدس» يساعده فى ذلك أحمد عبد الحليم . وكذلك قدمت نموذجاً للمسرح الملحمى الحديث وذلك فى مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبرخت بإخراج سعد أردش ومشاركة المخرج الألمانى «كورت فيت» . كذلك حرصت المؤسسة على أن تقدم عملا كبيراً لمؤلف بولندى معاصر هو «ميروچيك» يمثل المشكلات الأيديولوجية فى العالم الاشتراكى، تلك هى مسرحية «تانجو» التى أخرجها نبيل الألفى .

وحاولت المؤسسة أن تقدم بعض الأعمال المسرحية المتكاملة التى تجمع بين التمثيل والموسيقى والرقص ، وهى تجربة جديرة بالالتفات والعناية وقد تمثل هذا التكامل النوعى فى «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى ، وفى «على جناح التبريزى» لألفريد فرج . ومهما يكن الرأى فى هذين العملين فإن هذا الاتجاه يفتح آفاقاً أمام المؤلفين والمخرجين ، وربما يؤدى إلى اكتشاف ملامح قومية لمسرح قومى .

كذلك عنيت المؤسسة بالمسرح الشعرى وقدمت للشاعر صلاح عبدالصبور مسرحية « مأساة الحلاج » فأحيت بذلك الصلة بين فن الشعر وفن الدراما ، وهى فى سبيل إخراج أعمال شعرية أكثر عدداً فى الموسم المقبل .

### ( ج ) الاستعراض والموسيقى

وفى المجال الاستعراضى تعد المؤسسة عملا ضخماً لم يسبق له فى تاريخ المؤسسة مثيل هو « القاهرة فى ألف عام » حيث يتضافر ويتعاون حالياً كبار الموسيقيين فى الإعداد له ، وحيث تبذل جهود خارقة فى تدريبات الرقص والغناء والإنشاد من مصريين ومن بعض الخبراء الأجانب . والمؤسسة ترجو أن يجد الجمهور تاريخ عاصمتهم ممثلا فى صورة رائعة يبرزها هذا العمل الكبير .

وكذلك فى مجال الموسيقى ظل «الأوركسترا السيمفونى» ومايتشعب عنه من «أوركسترا الحجرة» يقدم إنتاجه العالمى والمحلى ، يقوده قواد مصريون وأجانب وينتقل من قاعة سيد درويش إلى حيث الجمهور فى الأندية والتجمعات .

### ( د ) قاعة سيد درويش

ولا بد هنا من الإشادة بما حققته الوزارة فى العام الماضى من أنها استطاعت بجهد طويل شاق أن تجعل قاعة سيد درويش — بعد فترة طويلة من الإهمال منذ بدأ إنشاؤها عام ١٩٦١ — مكاناً ممتازاً للاستماع الموسيقى معداً إعداداً فخماً بحيث أصبحت هذه القاعة ، بشهادة الجميع ، مفخرة من مفاخر الحياة الفنية فى جمهوريتنا ، وأنه بوجودها أتيح لنا استمرار الموسم الموسيقى



شتاءاً وصيفاً تسهم فيه الدول الصديقة بما ترسل من فرق موسيقية وبمن يُستقدم من قواد للأوركسترا من الخارج .

وقد أتيح للجمهور أن يستمع فى هذه القاعة بجانب الموسيقى العربية إلى فرقة تركية ، وفرقتين ألمانيتين ، وإلى عازفين عالميين من مشاهير العازفين ، هذا فضلا عن الأرغن الفخم الذى زودت به القاعة والذى قدمت بواسطته حفلات قيمة .

وأتاحت هذه القاعة لكورال القاهرة أن يلتقى بالأوركسترا السيمفونى ليقدم عدداً من الأعمال العظيمة فى فن الموسيقى .

وتوضع الخطة حالياً بحيث تكون لهذه القاعة برامج يومية مستمرة على طول العام كله .

### ( هـ ) نـــدوات

إن مؤسسة المسرح والموسيقى ، وعملها بطبيعته اتصال مباشر بالجمهور وبالمثقفين ، حريصة على أن تتحقق على نطاق واسع مناقشات وندوات حول إنتاجها وحول الحركة المسرحية العربية والعالمية . وقد عقدت عدة ندوات فى المسارح لتقييم إنتاج المؤسسة ، وسجلت المناقشات على أشرطة ، وقد ثبت مدى استفادة المؤلف والممثل والمخرج والمشاهد من هذا الحوار النافع المفيد .

وكللت المؤسسة جهودها فى هذا السبيل بأن عقدت ندوة للمسرح العربى شارك فيه ممثلون لعدد من الأقطار العربية التى اشتركت فى مسابقة التأليف المسرحى فاجتمع لهذه الندوة أمران .. التحكيم فى مسابقة التأليف ، وقد فاز بالجائزة الأولى فيها كاتب مصرى ، والأمر الثانى هو الحوار المثمر حول المسرح العربى ومكانته العالمية ، والمؤسسة تعد العدة لإصدار كتاب يشتمل على ما دار فى الندوة بحيث يستفاد منه على نطاق واسع .

### ( و ) تحويل المؤسسة إلى هيئة عامة

وهذا إنجاز من نوع آخر ، ولكن له دلالة عميقة فيما يتصل بموقف الدولة من مؤسسة تقدم فناً مسرحياً راقياً ، وتقدم فناً تعبيرياً موسيقياً ممتازاً ، على

مستوى عالمى . لقد استطاعت المؤسسة أن تحرز هذا الاعتراف الذى نأمل بعد أن يتحقق فى أن يجعل من المؤسسة جهازاً من أجهزة الخدمات تعلو مهمته ورسالته عن حدود العمل التجارى أو الاقتصادى ، حتى تتفرغ تفرغاً كاملا لمهمتها الثقافية .

ومع ذلك فالهيئة الجديدة حريصة على أن تحقق نجاحاً جماهيرياً يعود عليها وعلى الدولة بعائد مادى عرفانا بإسهام من الشعب فى الإنفاق على فن رفيع .

* * *

## إنجازات أخرى

ومع استمرار النشاط المسرحى والموسيقى والاستعراضى أتيح للمؤسسة فى العام الماضى أن تضيف ما هو جديد إلى فرقها وجهودها ، وأهم هذه الإضافات هى :

### ١ — إنشاء الفرقة القومية للموسيقى العربية

وهى فرقة هدفها حماية التراث الموسيقى العربى وتقديمه فى صورة نقية صادقة ، وقد وفقت فى هذا السبيل إلى أبعد حدود التوفيق ، واستقبلها الجمهور استقبالا رائعاً . ولا تزال الفرقة تزيد فى رصيدها من التراث الغنائى ، وتواصل تدريباتها بحيث تستطيع أن تقدم حفلة أسبوعية فى السنة المقبلة بدلا من حفلة كل أسبوعين فى هذا العام .

### ٢ — مسرح الأطفال

تحقيقاً لهدف وزارة الثقافة فى رعاية الطفولة ثقافياً وفنياً أنشئ مركز خاص بالطفل ، وكان من مهماته أن يجعل بجانب مسرح العرائس مسرحاً للأطفال يقوم بالتمثيل فيه الممثلون لتكتمل أمام الطفل صور من الأداء الفنى لاتتيحها العرائس . وقد أخرج هذا المسرح عملين تجريبيين . وعلى ضوء هذه التجربة وما يستفاد منها سوف يتحقق المشروع بصورة كاملة فى السنوات المقبلة .



إن وزارة الثقافة تحرص على أن تسير بخطى وئيدة بدلا من أن تندفع وراء مشروعات جديدة لا يكتمل نضجها وتنتهى إلى الفشل .

### ٣ — مسرح الإسكندرية القومى

إن مؤسسة المسرح والموسيقى ليست خاصة بالقاهرة ، وإنما المفترض أن توصل هذه الفنون إلى كل مدن القطر . ومن هنا كان حرص المؤسسة على أن تقيم فرقة مسرحية ثانية فى العاصمة الثانية للقطر تمهيداً لأن يتسع المشروع فى السنوات المقبلة .

وقد قامت فرقة الإسكندرية بإخراج مسرحيتين هذا العام وتعد مسرحية ثالثة تظهر بها فى آخر الصيف .

### ٤ — فريق أوبرا القاهرة

حرصاً على الاستفادة من مواهب مصرية موجودة فى مجال الغناء الأوبرالى وتحقيقاً لنشر الثقافة الفنية العالمية قامت وزارة الثقافة بمحاولات سابقة لإخراج فنون من الأوبرا والأوبريت بأيد مصرية .

وقد حان الوقت بعد التجارب العديدة ، وبعد أن خرّج الكونسرفتوار أعداداً من المتخصصين لأن يوجد فريق مصرى ثابت لفنى الأوبرا والأوبريت ، وأن يتحول العمل إلى تخصص أهل الحرفة . ولذلك فقد قررت الوزارة أن تنشئ فرقة ثابتة للأوبرا بالمؤسسة ، مع اتخاذ جميع ما يلزم من حيطة وحذر لكى تتقدم الفرقة وتصبح على مستوى عالمى ورسمت لذلك خطة ستطبق من هذا العام .

وقد حققت الوزارة نجاحاً بإخراج أوبرا « بترفلاى » هذا العام ، ولم يكن من قبيل الصدفة أن يشهد العرض عدد من الناس أكثر مما كان متوقعاً له بكثير . وأصبح لهذا الفريق رصيد ( ربرتوار ) يشتمل على « الأرملة الطروب » ، و « أورفيو » ، فضلا عن أوبريتات لسيد درويش وزكريا أحمد .

وستعمل الفرقة على أن تضيف عملا جديدا على الأقل كل عام .

### ٥ — فريق باليــه القاهرة

وهذا أيضاً فن عالمى رفيع له معهد كبير يسير على المناهج العلمية الحديثة.

وكان لابد لاستكمال عمل المعهد وللاستفادة من الطاقات المصرية ومن إتاحة الفرصة للجمهور أن تنشأ فرقة متخصصة ثابته مع اتخاذ كل ما يجب من حذر ودقة ، وفعلا أنشئت الفرقة . ولهذه الفرقة رصيد طيب من باليهات عالمية هى « نافورة بختشى سراى » ، و« چيزيل » ، و « كسارة البندق » ، وعدد من المنوعات ، إلى ما يضاف من عمل جديد فى هذا العام ، وسوف تباشر نشاطاً طويلا فى العام الحالى مع زميلتها فرقة أوبرا القاهرة .

إن المؤسسة ترجو بهذا أن يكتمل لها الفن العالمى فى أرقى صورة مع الفن القومى والشعبى ، يقدمها مصريون بأقصى طاقة ممكنة خلال الموسم كله ، إلى جوار ما قد تستقدمه الوزارة من فرق عالمية لمزيد من الدراسة والتعلم والترفيه والتثقيف .

### ٦ — جولات فنية خارج البلاد

تعتقد مؤسسة المسرح أن هذه مهمة خطيرة ، وقد تحققت عدة رحلات «للمسرح القومى» ، فذهب إلى السودان فى صيف العام المـاضى حيث عرضت : « حلاق بغداد » ، و « عيلة الدوغرى » و « سكة السلامة » ، وإلى سوريا هذا العام حيث عرضت « دائرة الطباشير » و « بير السلم » . وقام مسرح الحكيم برحلة إلى الكويت ثم إلى سوريا حيث عرض « زهرة من دم » و « بلدى يا بلدى » . وقامت فرقة الموسيقى العربية برحلة إلى الجزائر ، ثم إلى سوريا. أما فرقة الفنون الشعبية فقامت بجولة طويلة فى الدول الأوربية استغرقت ستة أشهر. وقام «السيرك القومى» باختيار بعض عروضه ، وطاف بها فى فرنسا والدول الاسكندنافية ، وسيعرض هذا العام فى لبنان وسوريا .



كل هذه الجولات كان لها صدى عميق وأثر بعيد فى البلاد التى زارتها فرق المؤسسة ونرجو أن تزداد هذه الجولات ، وأن تقدم فى صورة أكثر اكتمالا ونضجاً . ولا يقتصر أثر هذه الزيارات على مجرد عرض ما حققناه من تقدم فنى وثقافى فقط ، وإنما الأهم من ذلك أنه يحشد رأياً عالمياً يشايعنا ، نرد به عملياً على افتراءات العدو من أننا قوم ما زلنا متخلفين .

إن هذه السفارة الفنية الحديثة ، إلى جوار سفارة التراث التاريخى الحضارى ، تجعل الصورة أكثر وضوحاً ووضاءة أمام العالم وتدحض الدعايات المغرضة السامــة .



### عقبات الطريق

إن مجال الحديث عن الثقافة والفن وعن وسائل الإجادة والإتقان فيهما يتسع اتساعاً يبرز كثيراً من العقبات ويكشف عن صعوبات عديدة يتحتم التغلب عليها ، ومن هذه المشاكل ما يتصل بالمجتمع كله مما لا داعى للإفاضة فيه هنا ، ومنها ما يتصل بالأوضاع الخاصة بالمؤسسة .

وهو ما نجمله فى نقطتين هما العمالة والاعتمادات .

أما الأولى فقد حُمِّلت المؤسسة فى فترة اندماجها مع أجهزة الإعلام ، وهى فترة من فترات التوسع وضخامة الاعتمادات بعدد كبير من المشتغلين بالفن تنقصهم الموهبة والقدرة ، فأصبحوا عبئاً على المؤسسة (١). كما استعانت تلك الفترة بعدد ضخم من غير المتفرغين اعتبروا لأنفسهم حقوقاً قبل المؤسسة من ناحية وانبثوا فى أجهزة فنية كثيرة بحيث أصبح الاستغناء عن خدماتهم يسبب مشكلات اجتماعية وربما سياسية ، وكذلك يحدث عطلا أو توقفاً لبعض الأجهزة ويستتبع عملية إلغاء ودمج وتصفية تثير كثيراً من البلبلة .

(١) يراجع كتاب « أهداف العمل الثقافى » ص ص ١٢١ — ١٢٦

ومع ذلك فالمؤسسة تحاول بوسائلها المحدودة التغلب على بعض هذه الصعوبات بما تنشئه من مراكز تدريب الفنانين والفنيين لتستخرج من عدد منهم — وإن قل — طاقة أقوى من طاقتهم الحالية ، ثم إنها اضطرت فى قطاع الدراما للاستغناء عن خدمات عدد من الممثلين غير المتفرغين واستهدفت تبعاً لذلك لحملات شعواء من كل جانب .

أما الثانية فهى ضآلة الاعتمادات المالية فى باب « البرامج الفنية » أو النفقات بحيث أصبح التوازن مختلا بين أجور تبلغ نحو ٨٠٠ ألف جنيه ونفقات على البرامج لم تتجاوز ٥٠ ألف جنيه فى أول العام الحالى ، وقد عرضت المؤسسة الأمر على وزارة الخزانة وقدمت لها تفاصيل النفقات ، واعتمادات الفرق واحدة واحدة .

وترجو المؤسسة على ضوء ميزانية العام المقبل أن يكون التوازن أقل اختلالا ، لاسيما والمؤسسة ستتحول إلى هيئة ، نظراً للزيادة التى رصدت لبند البرامج الفنية ومقدارها ١٠٠ ألف جنيه فى اعتماد المصروفات ، وكذلك تحاول المؤسسة التغلب على هذا الخلل بضغط المصروفات إلى أدنى حد مستطاع .

يضاف إلى ذلك جانب آخر من هذه المشكلة المالية هى أنه على الرغم من ضخامة المبلغ الذى ينفق على الأجور إلا أن عدد العاملين بالمؤسسة — وهم أكثر من ٢٢٠٠ عامل — جعل رواتب أعداد كبيرة منهم ، وخاصة الممثلين ، دون المستوى اللائق ، بل إن هناك كثيراً من الحالات الصارخة التى تستوجب علاجاً سريعاً .

والمؤسسة تحاول علاج هذا الوضع المؤسف بطريقتين ، طريقة دائمة وهى أنها تضع — بالتعاون مع الجهاز المركزى للتنظيم والإدارة — كوادر للفنانين والفنيين ، وهو أمر لم يحدث فى تاريخ المؤسسة ، والمشروع فى سبيله



إلى الاكتمال ، وحين يعتمد ستطالب وزارة الخزانة بتدبير المبالغ المطلوبة على سنوات قليلة حتى ينقطع دابر المشكلة من أصلها وتستقر الأوضاع ويعرف الفنان مستقبله .

أما الطريقة الأخرى فهى أن المؤسسة تضع نظاماً لحوافز إنتاج يكون فيها بعض التعويض لهؤلاء الفنانين ، وترجو المؤسسة أن تقتطع من وجوه النفقة ومن وفورات بنود الميزانية ما يجعل هذه الحوافز مجدية .

والمؤسسة تأمل أن تجد معونة صادقة من كل أجهزة الدولة ومن مجلس الأمة ومن الاتحاد الاشتراكى تساعدها على التغلب على بعض هذه المشاكل .

# الســـينما

سبق للوزارة أن تناولت بالتفصيل فى كتابها « أهداف العمل الثقافى » المشاكل التى صادفتها مؤسسة السينما وشركاتها والتى انتهت بهـا إلى ما يشبه التـــوقف[1] .

وسنكتفى هنا بذكر ماهو ضرورى لإيضاح الأساس الذى وضـعته الوزارة لمعالجة تلك المشاكل لتطوير العمل السينمائى والوصول به إلى المستوى المنشود فنياً واقتصادياً .

توسعت مؤسسة السينما والهندسة الإذاعية ابتداء من سنة ١٩٦٣ فى إنشاء ست شركات دون تخطيط مما نتج عنـه خسائر بلغت فى مجموعها حتى ٣٠ / ٦ / ١٩٦٦ حوالى ١٥٤٠٠٠٠ ، أو مايعادل ٧١٪ من رأس المـال المدفوع لتلك الشركات ، وبلغت القروض من البنوك حوالى ١٤٦٢٠٠٠ جنيهاً .

وكان ضرورياً أن يعاد النظر فى شأن هذه الشركات ، فصدر فى ١٢/٢٠/ ١٩٦٦ قرار بإدماج شركات الإنتاج مع شركة الاستديوهات فى شركة واحدة وإدماج شركتى التوزيع ودور العرض فى شركة واحدة كذلك .

لكن هاتين الشركتين بدأتا فى جو تحوطه المشاكل الآتية :

— مشكلة السيولة وعدم توافر رأس المـال اللازم للتشغيل .

— ضرورة مواجهة التزامات ثابتة وضرورية للتشغيل تصل إلى ٦٠٠٠٠ جنيه شهرياً .

(١) راجع كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ١٣٨ وما بعدها .





— ضرورة إصلاح آلات وأجهزة الاستديوهات وتطويرها .

— إعادة نشاط القطاع العام ليقوم بنصيبه فى تحمل النفقات .

— ضرورة فتح أسواق جديدة مع استعادة الأسواق المفقودة .

— إغراء السينما الأجنبية للعمل داخل البلاد بعد أن اتجهت إلى تونس .

وأمام الخسارة التى سحابتها الأربعة أعوام السابقة استحال على المؤسسة وشركاتها أن تحصل على أموال إضافية للتشغيل من الخزانة العامة ، فلجأت إلى القروض التجارية ، وهى قصيرة الأجل ، مما حملها فوائد سنوية لا تقل عن ١٠٠٠٠٠ جنيه ، فضلا عن أن السينما لاتلائمها القروض قصيرة الأجل بسبب بطء دورة رأس المـال فيها ( من ٣ إلى ٥ سنوات ) .

## كساد هنا ورواج هناك

وأمام الكساد الذى وصل إلى حالة التوقف ، نشطت السينما فى لبنان نتيجة لهجرة الفنانين والفنيين التى كادت أن تكون جماعية ، فأنتجت السينما اللبنانية فى هذه الفترة — ولأول مرة — ما يقرب من ٤٣ فيلما خلال سنة ١٩٦٧/٦٦ يقابلها من الأفلام المصرية الجديدة ثلاثة أفلام فقط .

وفى نفس الوقت انخفضت الإيرادات الذاتية للاستوديوهات بسبب تأثير ظروف النكسة على ميزانيات الجهات التى كانت تشكل مورداً أساسياً من موارد الاستويوهات كان يبلغ حوالى ٢٥٠٠٠٠ جنيه سنوياً فزادت من حدة المشكلة المـالية . وبالإضافة إلى ذلك ، فقد ترتب على إعادة تنظيم التجارة الخارجية أن نقلت عمليات استيراد الفيلم الخام والمهمات إلى شركات مؤسسة التجارة الخارجية الأمر الذى أضاف عبئاً آخر لايقل عن مائة ألف جنيه سنوياً علاوة على المشاكل الفنية الأخرى التى سنوردها فى حينها .

## سياسة التوسع فى الإنتاج

وبرغم هذه الظروف ، فقد حاولت المؤسسة أن تعالج الموقف من الناحية الاقتصادية التى تردت فيها ، ولم يكن ذلك ممكناً إلا عن طريق زيادة الإنتاج لعدة أسباب :

أولها : تشغيل الأيدى العاملة من الفنانين والفنيين والعاملين والحرفيين الذين لحقتهم البطالة ، فانقطعت أرزاقهم خاصة صغارهم الذين لا يحسنون أية حرفة أخرى ، والذين بلغ عددهم بضعة آلاف ، مما يتنافى مع سياسة الدولة الاشتراكية ، وحق الفرد على الدولة فى أن تيسر له أبواب العمل الشريف وتفتح له مجال الرزق .

وثانيها : تشغيل الاستوديوهات التى أصبحت تعج بقوى عاملة زائدة عن الحاجة ، وذلك لتغطية بعض من نفقاتها اليومية فى محاولة لرفع بعض العبء عن خزانة الدولة .

وثالثها : استعادة كل من هاجر من الفنانين أو الفنيين إلى لبنان ، التى كانت قد حصلت على قصب السبق فى المنافسة ، وكادت تقضى على صناعة السينما فى مصر لو استمر الحال على ذلك بضع شهور أخرى .

ورابعها ، وليس آخرها : ضرورة المحافظة على الوجود المصرى للفيلم فى سوقه التقليدية والتى بدأت تنكمش تحت ضغط الإنتاج المنافس من الهند والبلاد العربية الأخرى بالإضافة إلى العوامل السياسية .

كان لابد إذن من انتهاج سياسة التوسع فى الإنتاج الذى بدأته المؤسسة ، وكانت حصيلتها كالآتى :

استأنفت المؤسسة نشاطها خلال سنة ٦٧ — ١٩٦٨ فأنتجت ١٦ فيلماً عرض منها ثلاثة أفلام قبل نهاية سنة ١٩٦٨ ، بالإضافة إلى أنها استكملت عشرة أفلام كان العمل قد توقف فيها فى السنوات السابقة ، ثم مولت ٢٣ فيلماً من القطاع الخاص .

وفى سنة ٦٨ — ١٩٦٩ ارتفع النشاط مرة أخرى فأنتجت المؤسسة واحداً وعشرين فيلما ، ومولت أربعين فيلما من القطاع الخاص وبذلك وصل الإنتاج لأول مرة منذ سنوات طويلة إلى واحد وستين فيلماً فى العام ، وبدأت فى إعداد خمسة عشر فيلماً أخرى للإنتاج ، شرع فى إنتاج بعضها . وبهذا أمكن امتصاص معظم أصحاب الطاقات العاملة فى الداخل ، واستعادة من كان منهم فى الخارج ، فانكمشت السينما اللبنانية ، وهبط انتاجها من ٤٣



فيلماً إلى ثلاثة أفلام فقط خلال سنة ٦٨ — ١٩٦٩ .

وقد نشأ عن ذلك :

ا — أمكن استغلال قدر متزايد من الطاقة الإنتاجية للاستوديوهات

ب — بلغ عدد الأمتار التى تم تشغيلها بالمعامل ٩ مليون متر مقابل ٦١١٠٠٠٠ فى العام الماضى .

جـ — بلغ عدد أيام التوقف فى البلاتوهات خلال الستة شهور الأولى من السنة الحالية ١٦٦ «يوم عمل» مقابل ٤٣٣ «يوم عمل» فى المدة المقابلة من العام السابق .

د — تم تشغيل عمال مؤقتين بلغ عددهم حوالى ١٢٠٠ عامل .

هـ — تم استيعاب كافة خريجى المعهد العالى للسينما .

وبالإضافة إلى ذلك فقد أمكن للمؤسسة أن تنتج ٤٠ فيلماً من الأفلام التسجيلية والقصيرة ، كما نجحت فى إعادة التعامل مع هيئة التليفزيون ، فتعاقدت معها على إنتاج أفلام لحسابها بلغت قيمتها حوالى ١٠٠٠٠٠ جنيه .

وقد صاحب هذه الجهود تطور لايقل عنها أهمية ، تمثل فى خفض تكاليف إنتاج الأفلام العادية من ٤٥ ألف جنيه فى المتوسط إلى ٣٠ ألف جنيه فى المتوسط أيضاً .

وكما ذكرنا فى كتاب ( نحو انطلاق ثقافى )[1] « ان السينما ستظل فى خطواتها المنطلقة نحو المستقبل المنشود تعانى من أثقال الماضى التى يرهق خطواتها بكل ما خلفه هذا الماضى من تقاليد فاسدة فى العمل وفكر متخلف ، غير أننا فى تحريرنا لخطوات السينما المصرية من هذه القيود نعرف كل الصعوبات ونواجهها ونستحدث من أساليب العمل ما تفرضه علينا مرحلة الانطلاق »

وهكذا كان على السينما أن تواجه هذه الأثقال التى أشرنا إليها بالإضافة

(١) انظر صحيفة ٩٧ .

إلى ماخلفته ظروف النكسة خلال سنة ١٩٦٧ من أعباء مالية ونفسية، ومن ثم كان علينا أن نواجه الموقف بعقلية متحررة وأن نستحدث أساليب جديدة للعمل.

* * *

## الإنتاج المشترك

بعد أن توقف الإنتاج المشترك مع الدول الأجنبية كلية فى أعقاب المخالفات التى ارتكبتها شركة كوبرو فيلم[1] بدأ من جديد وبحذر شديد، فلم ينتج خلال السنتين السابقتين سوى فيلم واحد مشترك مع روسيا وهو فيلم «الناس والنيل»، وقد روئى إدخال بعض تعديلات عليه، واتفق مع الجانب السوفيتى على أن يبدأ تصوير التعديلات فى شهر سبتمبر فى مصر، وفى روسيا فى شهر أكتوبر، ثم يعد بعد ذلك للعرض فى الدولتين فى وقت واحد.

وحينما أخذت المؤسسة تعاود الاتصال بالمنتجين فى الدول الأجنبية محاولة التخلص مما أصاب سمعتنا فى هذا النوع من الإنتاج خلال السنين الماضية جابهت منافسة شديدة من جانب إسرائيل فى تلك الدول، ومع ذلك نجحت المؤسسة فى إعادة الثقة، وتمكنت من التعاقد مع عدة شركات إيطالية لتقديم الخدمات الإنتاجية لأفلام بلغت قيمة ما نفذ منها ٢٨٥٠٠٠ دولار.

كما تم التعاقد مع الشركات الإيطالية والسويسرية لتقديم خدمات لها نتوقع تنفيذها خلال السنة المالية ٦٩ — ١٦٧٠ تبلغ قيمتها ٦٢٥٠٠٠ دولار، كما تم عقد عدة اتفاقيات لأفلام مشتركة مع إيطاليا تبلغ قيمتها حوالى ٧٥٠٠٠٠ دولار.

أما فى مجال التعاون الأفرو — آسيوى فيجرى فى الوقت الحاضر التفاوض مع المغرب والسودان والهند وتركيا لإنتاج أفلام مشتركة معها.

(١) يرجع إلى الصفحات ١٥١ — ١٥٤ من كتاب «أهداف العمل الثقافى» الذى نشرته وزارة الثقافة لمزيد من التفاصيل عن مخالفات شركة «كوبروفيلم» المذكورة.



## رفع مستوى الخدمة

للعمل السينمائى جانب تكنولوجى سبقنا العالم فيه بخطوات كبيرة، وهو يتمثل فى الاستوديوهات وتجهيزاتها، ولا بد إذا أريد لأفلامنا أن تصل إلى المستوى المقبول عالمياً أن نوفر لها هذا الجانب على المستوى اللائق. ومع ازدياد النشاط كان لابد للوزارة من أن تولى هذا الجانب عنايتها[1].

وكما سبق أن ذكرنا فى كتاب (نحو انطلاق ثقافى)[2] «ان الاستوديوهات القائمة قد وصلت إلى حالة تحتاج فيها إلى تجديد حتى تصبح فى مستوى يمكن من انتاج فيلم جيد، والمعروف أن هذه الحاجة قديمة ترجع إلى سنة ١٩٥٩ عندما تم حصر احتياجات الاستوديوهات من الأجهزة والآلات ووضعت خطة لمدها بهذه الاحتياجات على فترات زمنية محددة، واليوم تزداد الحالة سوءاً ويصبح من أهم مطالب السينما العربية أن تزود الاستوديوهات بحاجاتها لتصبح قادرة على الانتاج المطلوب، وقد رصدت لذلك المبالغ المتيسرة، كما سيتجه التزويد إلى شراء آلات لصنع ديكورات الأفلام من مادة البلاستيك».

ولذلك فقد تمت خلال سنة ٦٨ — ١٩٦٩ الإنجازات التالية:

ا — إعادة تشغيل معامل الألوان بعد أن كانت قد توقفت، ومن ثم أصدرت المؤسسة قراراً بمنع تحميض الأفلام فى الخارج اعتباراً من أوائل مايو سنة ١٩٦٩ توفيراً للنقد الأجنبى.

ب — تم استيراد ثلاجة لحفظ الأفلام بدأ استخدامها فى فبراير ١٩٦٩.

ج — تم الاتفاق على استيراد قطع الغيار اللازمة للمعامل وأقسام التصوير والضوء.

د — تم الاتفاق على استيراد معدات لمركز حديث للصوت من المتوقع أن يتم توريده وتركيبه واستخدامه خلال سنة ٦٩ — ١٩٧٠. وبذلك نتلافى عيباً من أهم عيوب الفيلم المصرى، وهو عيب طالما وقف حجر عثرة فى سبيل توزيع الفيلم المصرى فى الأسواق العالمية.

(١) انظر كتاب «أهداف العمل الثقافى» (الاستوديوهات) ص ص ١٤٤ — ١٤٦

(٢) ص ٣٠٣

ونظرا لأهمية الصوت فى صناعة الفيلم وتسويقه رأت الوزارة أن تعطى الأسبقية لإنشاء مركز الصوت الجديد قبل مصنع ديكورات البلاستيك[١] فى الظروف الراهنة .

## التوسع فى الإنتاج والقطاع الخاص

اعتمدت المؤسسة فى استكمال تنفيذ خطتها على تشجيع القطاع الخاص عن طريق تمويله بسلفيات توزيع وتسهيل عملياته بالاستوديوهات حتى لا يتحمل القطاع العام وحده عبء الإنتاج . ولقد كان من نتيجة توسيع رقعة التعامل هـذه خلق المنافسة فى الإنتاج ، وخفض نصيب الفيلم من النفقات الثابتة بتوزيعها على عدد أكبر من الوحدات المنتجة ، وهو مبدأ اقتصادى متعارف عليـه .

هذا فضلا عن أن الإقراض على إنتاج الأفلام يشترك فيه المنتج والعناصر الفنية فى تحمل مسئولية الإنتاج بهدف تقليل خسائره ، فى حين أن رأس المال العام مضمون بالفيلم وإيراداته ، طالمـا أن المؤسسة تتولى توزيعه حتى تستوفى أموالها .

### * أسلوب التعامل مع القطاع الخاص

يقدم منتج القطاع الخاص المموّل القصة والسيناريو والحوار ، فإذا وافقت إدارة المصنفات بالمؤسسة عليها تُحول إلى قطاع التوزيع لدراسة الميزانيـة والإيرادات المنتظرة ، فإذا اتضح إمكان استرداد السلفة المقررة فى بحر عام من توزيع الفيلم فى الداخل والخارج ، يوافق قطاع التوزيع على تقديم السلفة وهى لا تزيد عن ٦٠ ٪ من تكاليف الفيلم .

يبدأ المنتج بدفع قيمة القصة والسيناريو والحوار والأقساط المستحقة للفنانين والفنيين عند توقيع العقود ، ثم يصور عددا من الأمتار يتفق عليه قبل حصوله على القسط الأول من القرض ، وتدفع الأقساط بعد ذلك طبقا

(١) انظر ص ٣٠٣ من كتاب « نحو انطلاق ثقافى » .



للبرنامج التنفيذى المتفق عليـه ، وعند الانتهاء من التصوير تودع النسخة السلبية فى شركة الانتاج على سبيل الرهن الحيازى ، ويدخل فى ضمان القرض أية إيرادات من أفلام المنتج التى توزعها الشركة .

### * الحكمة من تشجيع القطاع الخاص المموّل

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من ضرورة تشغيل العاملين فى الحقـل السينمائى ، وهو واجب وطنى ، فإن دور العرض التى تعرض الفيلم العربى فى الدول العربية تحتاج من ٦٠ إلى ٨٠ فيلماً سنوياً ، فإما أن تغطى الجمهورية العربية المتحدة هذا الإنتاج وإلا فستقوم الدول العربية الأخرى والدول الأجنبية بسد هذا النقص — وقد حدث ذلك فعلا عند انكماش الإنتاج فى الجمهورية ، إذ أنتجت لبنان بمفردها ٤٣ فيلماً مستعينة بممثلين وفنانين مصريين ، وبدأت سورية والعراق فى إنتاج أفلام عربية ، ونشط الإنتاج المشترك فى تركيا مع بعض ممثلينا وفنانينا للاستحواذ على جزء من السوق العربية ، علاوة على دخول الفيلم الأجنبى إلى تلك البلاد بنسبة أكبر .

ولمـا كان الإنتاج السـينمائى يحتاج لرؤوس أموال كبيرة لا تتوافر كلهـا لدى المؤسسة وحدها خاصـة وأن دورة رأس المـال فى السينما بطيئة حيث لا يغطى الفيلم تكاليفه قبل مضى ثلاث سنوات ، ولمـا كانت رؤوس الأموال هذه لا تتوفر كلها أيضا فى القطاع الخاص ، فقـد ظهرت ضرورة معاونته والاستفادة بخبراته وبرؤوس الأموال القليلة الموجودة لديه فى نفس الوقت حتى يمكن تنفيذ العدد المطلوب من الأفلام سنويا وتشغيل الاستوديوهات تشغيلا اقتصادياً .

وكما سبق أن ذكرنا فى كتاب (نحو انطلاق ثقافى)[١] وإيمانا من الوزارة بأن «حق القطاع الخاص فى المؤازرة وتقديم المعونة له كى يعمل ويزدهر يتوقف على

(١) يراجع كتاب «نحو انطلاق ثقافى» صحيفة ٩٩

مشاركته الفعلية جهـدا ومالا فى دعم خطـوات تطوير الفن والصناعة السينمائية فليس من المعقول أن يظل القطاع العام ممـوّلا لاستثمارات فردية ومقاولات شخصية من الباطن تجرى بأموال عامة هى أولا وأخيرا أموال الشعب » .

لذلك فقد اتخذت الوزارة كافة الاحتياطات فى تمويل أفلام القطاع الخاص على ما سبق بيانه .

فسياسة التوسع فى الانتاج إذن ليست فى جوهرها سياسة ثقافية خالصة ، بقدر ما هى سياسة اقتصادية واجتماعية وسياسية ، لهذه الأسباب بادرت الوزارة إلى حمل مسئوليتها خاصة فى ظروفنا الحالية .

لقد رأت وزارة الثقافة أن تتجاوز قليلا ، وفى «جزء» من الإنتاج السينمائى المموّل عن تكامل المستوى ، وفى سبيل الوقوف إلى جانب الدولة ككل متماسك تدفع عنها مشاكل البطالة فى صناعة هامة ومثمرة ، وتعيد إلى رحاب الوطن من نزح من فنانيها وفنييها ، وتعيد تأكيد الوجود المصرى فى السوق التى كانت مجالا حيويا لها ، وتفتح آفاقا للشباب المصرى المتخصص الذى تخرج فى معاهدها .

ورغم سياسة التوسع فى الانتاج ، فإن الوزارة لم تغفل عن وضع الشروط التى تكفل تحقيق الفيلم المموّل للحد الأدنى من أهدافه الثقافية والاقتصادية ، فقد وضعت الشروط التالية ، حتى يحصل منتج القطاع الخاص على القرض المطلوب :

١ — أن يتقدم بمشروع الفيلم موضحا به الميزانية التقديرية للتكاليف مدعمة بأسماء الفنانين والفنيين .

٢ — يشترط موافقة لجنة القراءة بالمؤسسة ولجنة المراجعة .

٣ — يشترط موافقة إدارة الرقابة على المصنفات الفنية بالوزارة.



٤ — تقوم المؤسسة عن طريق إدارة الشئون الفنية بجهاز التوزيع بدراسة المشروع من كافة نواحيه الفنية والمـالية والاقتصادية مع مناقشة المنتج فى بنود الميزانية للوصول إلى أقرب رقم من التكاليف الفعلية . ومناقشة باقى العناصر الفنية للفيلم كأسماء الفنانين والفنيين للوصول إلى مستوى مناسب من الناحية الفنية .

٥ — يلتزم المنتج بانتاج الفيلم داخل استوديوهات المؤسسة حتى تضمن تشغيل الاستوديوهات .

٦ — تقوم المؤسسة باستغلال الفيلم لحسابها بالداخل والخارج بعد خصم العمولة التى تبلغ ١٠ ٪ بالداخل ، ١٥ ٪ بالخارج .

٧ — تستقطع المؤسسة قيمة السلفة أولا بأول من إيرادات الفيلم بعد خصم العمولة لحين سداد كامل السلفة .

٨ — تصرف السلفة على سبعة أقساط :

( أ ) يبدأ القسط الأول منها بعد مرور أسبوع من تصوير الفيلم بشرط أن يكون قـد صور مالا يقل عن ١٥٠٠ متر ، سلبى ( نيجاتيف ) ، وهو مايعادل ٢٠ ٪ على الأقل من مشاهد الفيـلم.

(ب) تصرف الأقساط الأربعة التالية بناء على تقدم مراحل الإنتاج .

(ج) القسطان السادس والسابع يمثلان ما لا يقل عن ٣٠ ٪ من قيمة السلفة .

( د ) القسط السادس يعادل ١٠ ٪ من قيمة السلفة ، ولا يصرف إلا بعد مشاهدة النسخة النهائية .

( هـ ) القسط السـابع ، ويعادل ٢٠ ٪ من قيمة السلفة ، يصرف للمنتج مقابل تسليمه النسخ الإيجابية ومواد الدعاية والأفيشات وصور السيناريوهات اللازمة للاستغلال بالداخل والخارج .

٩ – يقوم المنتج بتقديم وثيقة تأمين لصالح المؤسسة بمبلغ يزيد عن قيمة السلفة بما لا يقل عن ٢٠ ألف جنيه سارية حتى الانتهاء من إعداد النسخة النهائية للفيلم .

١٠ – يقبل المنتج رقابة المؤسسة على الفيلم فى جميع مراحل الإنتاج من بدء التصوير حتى تسلم النسخ .

١١ – يكون للمؤسسة حق الرهن الحيازى على الفيلم لحين استرداد قيمة السلفة .

١٢ – فى حالة عدم تغطية الفيلم لقيمة السلفة خلال خمس سنوات يلتزم المنتج بسداد ما تبقى من سلفة التوزيع ، كما تقوم المؤسسة بالخصم من إيرادات أية أفلام أخرى لنفس المنتج يكون لها حق توزيعها .

وقد بلغت أفلام الوحدات المموّلة بالقروض خلال السنة المالية الحالية ١٩٦٨ – ١٩٦٩ ما يلى :

١ – أفلام تعاقدت الشركة على تمويلها : ٤٧ فيلماً .

٢ – أفلام تم تمويلها حتى ٣٠/٤/١٩٦٩ : ٢٩ فيلماً قدمت عنها سلف قيمتها ٤٢٥٠٠٠ جنيها، تم عرض ٩ أفلام منها ،وجارى طبع نسخ لخمسة أفلام أخرى .

٣ – البدء فى تمويل ١١ فيلما استكمالا للعدد المقرر حتى نهاية السنة المالية الحالية .

٤ – كما يجرى الآن الإعداد النهائى لـ ٨ أفلام أخرى بالإضافة إلى ٧ أفلام فى مرحلة التصوير .

وتراعى المؤسسة فى اختيارها للمنتجين الذين تتعامل معهم – وعددهم يتراوح بين خمسة عشر منتجا وعشرين سنويا – أسبقية تقديم المشروعات التى يتوافر فيها بالدرجة الأولى الضمان الاقتصادى ، واعية إلى عدم إتاحة الفرصة لاحتكار يفرض نفسه على سوق الإنتاج .

✣



## التقييم السنوى لتصفية الدخلاء والفاشلين

وفوق ذلك كله ، وتحقيقا لسياسة التجويد ، فقد صدر قرار وزارى بتشكيل لجنة من خبرة العاملين فى الحقل السينمائى والمسئولين بالوزارة والمؤسسة تكون مهمتها مشاهدة وتقييم أفلام القطاع العام بأنواعها روائية وتسجيلية وأفلام القطاع الخاص المموّل، وتضع تقاريرها مبينة فيها أوجه الضعف أو إمكانيات إصلاح الفيلم قبل عرضه، وتقييم الأعمال الأساسية فيه كالإنتاج والإخراج والسيناريو والتمثيل وغير ذلك ، واقتراح استبعاد العنصر الذى يتضح لها إهماله أو عدم أمانته فى تنفيذ الواجبات المنوطة به ، وتعرض قراراتها وتوصياتها على المؤسسة التى تبدى رأيها فيها وتتولى عرض النتائج على الوزير .

هذه هى بعض جهود الوزارة فى ميدان التوسع فى الإنتاج والتوزيع ، وهى تكاد تكون اقتصادية بحتة . وكان الأولى – من وجهة نظر الثقافة البحتة – أن توجه إلى أفلام قليلة على مستوى رفيع تكون نموذجا يحتذى للإنتاج المصرى . إن الانشغال بسياسة التوسع ومشاكل الاقتصاد والبطالة ، وإتاحة فرص العمل ، يؤثر ولا شك على مستوى الجودة التامة ، غير أن الظروف الشاذة التى مرت بها صناعة السينما حدت بالوزارة إلى أن تتصدى لهذا الجهد الشاق فى سبيل تقوية وإرساء اقتصاديات السينما ، آملة فى أن يكون لها فى المستقبل فسحة من الوقت للتجويد والإبداع .

إن الأصل فى السياسة الثقافية السليمة التى تؤمن بها وزارة الثقافة أن تجود العمل الثقافى فى كل المجالات ، لأن ذلك يعطى النموذج الطيب للإنتاج الذى يقوم به الآخرون ، لكنها لو قصرت جهودها على ذلك فقط فى مجال السينما لترتب على ذلك مضاعفات اقتصادية لا قبل لأحد بمواجهتها ، وأقل هذه المضاعفات بطالة المشتغلين بالسينما وتعطل الاستوديوهات ، وتحديد سوق

التوزيع الخارجى أمام الفيلم المصرى ، وفتح مجال منافسته وهو غائب عن الأسواق العربية .

لهذا فالأسلم أن تستمر سياسة التوسع فى الإنتاج درءاً لهذه الأخطار مع رسم سياسة للوصول إلى استمرار التجويد فى نفس الوقت مالم يكن هناك رأى آخر .

* * *

## مستوى الفيلم المصرى فى القطاع العام

ورغم ما قلناه كله ورغم هذا التوسع فى الإنتاج ، فإن الوزارة لم تغفل المستوى الفنى والسياسى والاجتماعى للفيلم المصرى فى القطاع العام ، فقد أنتجت وعرضت خلال الموسم الماضى عدداً من الأفلام تناقش قضايا سياسية واجتماعية على جانب كبير من الأهمية بالنسبة لجماهير الشعب العريضة ، ووفرت لها كافة الإمكانيات ، فاختارت قصص أكبر الكتاب ، وأسندتها إلى أقوى المخرجين ، ولم تبخل عليها بكبار الممثلين والفنيين . جاء فى كتاب (نحو انطلاق ثقافى)[1] « فالوزارة لا تبنى خطتها على كثرة الأفلام التى تنتجها فحسب ، وإنما تبنى خطتها على ما تقدمه هـذه الأفلام من مفاهيم وعلى ما تستطيع هذه الأفلام أن تسد به الاحتياجات الثقافية والفكرية والوجدانية لجماهير شعبنا » ، ومن مثيل ذلك الأفلام الآتية :

١ — « يوميات نائب فى الأرياف » قصة : توفيق الحكيم
وإخراج : توفيق صالح

٢ — « قنديل أم هاشم » قصة : يحيى حقى
وإخراج : كمال عطية

(١) انظر ص ٩٦



٣ — « الرجل الذى فقد ظله » قصة : فتحى غانم
وإخراج : كمال الشيخ

٤ — « دنيا الله » قصة : نجيب محفوظ
وإخراج : إبراهيم الصحن

٥ — « المتمردون » قصة : صلاح حافظ
وإخراج : توفيق صالح

٦ — « الزوجة الثانية » قصة : رشدى صالح
وإخراج : صلاح أبوسيف

٧ — « جريمة فى الحى الهادئ » قصة : عبد المنصف محمود ( عن العصابات الصهيونية ونشاطها المخرب ) .
وإخراج : حسام الدين مصطفى

٨ — « البوسطجى » قصة : يحيى حقى
وإخراج حسين كمال

٩ — « شىء من الخوف » قصة : ثروت أباظة
وإخراج : حسين كمال

١٠ — « حكاية من بلدنا » القصة الفائزة بجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
وإخراج : حلمى حليم

ومن الأفلام الاستعراضية ذات المستوى الطيب قدمت المؤسسة « نورا » إخراج محمود ذو الفقار ، و« السيرك » إخراج عاطف سالم ، و« أفراح » إخراج أحمد بدرخان .

وهذا تحقيق لما ورد فى كتاب (نحو انطلاق ثقافى)[1] من أن الوزارة اختارت أفضل العناصر فى أرض الواقع واستعملت أقوى الطاقات واستنفرت إلى العمل كل الامكانيات لتحقيق هدفها فى محاولة رفع مستوى الفيلم الذى تنتجـه .

(١) صحيفة ٩٧

والأمر الجدير بالملاحظة والتأمل أن أفلاما على هذا المستوى الفنى الطيب وبرغم أهميتها الموضوعية والسياسية فإن إيرادات أغلبها لم تصل إلى مستوى إيرادات أفلام مثل فيلم « شنبو فى المصيدة » على سبيل المثال .

وقد تضمنت خطة المؤسسة سنة ٦٨ — ١٩٦٩ عدداً مضاعفا من الأفلام كبيرة الإنتاج رفيعة المستوى ذات مضامين وطنية وسياسية واجتماعية جيدة ، وقد تم تصويرها بالفعل ، وأغلبها بالألوان وهى معدة للعرض فى الموسم القادم . ومنها على سبيل المثال :

١ — « نادية » قصة يوسف السباعى ، إخراج أحمد بدرخان ( ملون )

٢ — « ميرامار » قصة نجيب محفوظ ، إخراج كمال الشيخ

٣ — « غروب وشروق » قصة جمال حماد ، إخراج كمال الشيخ

٤ — « الأرض » قصة عبدالرحمن الشرقاوى ، إخراج يوسف شاهين ( ملون )

٥ — « فجر الإسلام » قصة عبدالحميد السحار ، إخراج عاطف سالم ( ملون )

٦ — « المومياء » قصة تاريخية فرعونية ، إخراج شادى عبد السلام ( ملون )

٧ — « النيل » فيلم تسجيلى طويل ، إخراج « جون فينى » الخبير العالمى ( ملون )

٨ — « السد العالى » فيلم تسجيلى طويل مشترك مع الاتحاد السوفيتى ، إخراج صلاح التهامى ( ملون )

٩ — « المؤامرة » إخراج كمال عطية ( ملون )

١٠ — « الناس والنيل » مشترك مع الاتحاد السوفيتى إخراج يوسف شاهين ( ملون )

١١ — « شىء من العذاب » قصة : أحمد رجب ، إخراج صلاح أبو سيف ( ملون )

١٢ — « نار الشوق » قصة استعراضية إخراج محمد سالم ( ملون )

ويلاحظ أن خطة إنتاج المؤسسة سنة ١٩٦٨ — ١٩٦٩ لم تتضمن فقط أكبر عدد من الأفلام ، بل تضمنت أيضا أكبر مجموعة فى سنة واحدة على مستوى فنى جيد ( بالألوان ) .



وهكذا يتضح أن الوزارة هيأت الجو المناسب للانتاج ، ودفعت عجلة العمل ، وأتاحت الفرصة لجميع الكتاب والفنانين للإبداع ، والنتيجة بعد ذلك هى محصلة جهود الكتاب وكتاب السيناريو والمخرجين والفنانين العاملين فى الحقل السينمائى .

جاء فى كتاب ( نحو انطلاق ثقافى )[1] « ولسنا نستطيع بجرة قلم انتاج أفلام جديدة فى الفكر والفن ، فالسينما عمل جماعى يجب أن يقوم على مجموعات متفاهمة متعاونة من المخرجين والمصورين والكتاب والممثلين ومن قبلهم المديرون المسئولون بالشركات والمؤسسة » .

وفى نفس الوقت اعتنت الوزارة بتكوين جيل جديد من الشباب المؤهل تأهيلا فنيا عن طريق المعهد العالى للسينما فأسندت إخراج ستة أفلام إلى ستة منهم ، كما أتاحت الفرصة فى ميدان التصوير لثلاثة من خريجى معهد السينما للعمل كمديرى تصوير أفلام طويلة .

كذلك كان العمل فى « المركز القومى للأفلام التسجيلية » فرصة طيبة للشباب لكى يقدم الجديد من الأفكار ويتزود بالتجربة التى تصقل خبرته ، فعمل حوالى خمسة عشر شابا مؤهلا فى إخراج أفلام تسجيلية تناولت مختلف نواحى النشاط الفنى والثقافى .

* * *

## التوزيع

من الطبيعى فى معرض الكلام عن توزيع الفيلم العربى أن نبدأ بالحديث عن السوق الخارجى مادام السوق المحلى لم يكن فى يوم من الأيام ليدر أكثر من ٤٠ ٪ من إيرادات الفيلم ، والباقى يأتى دائما من البلاد الناطقة باللغة العربية ، والتى صارت سوقا ممهدة للفيلم المصرى منذ الحرب العالمية الثانية عندما امتنع ورود الأفلام الأوربية .

---

(١) انظر صفحة ١٠٢ من كتاب « نحو انطلاق ثقافى » .

ومع ذلك فقد تغير الحال كثيراً فى السنوات الأخيرة لأسباب متعددة :

( ١ ) أسباب سياسية أدت إلى إقفال مناطق فى وجه الفيلم المصرى مثل تونس والمغرب والجزائر التى أممت فيها صناعة السينما وتوزيع الأفلام تأميما كاملا وبالتالى أصبحت لا تستوردمنها إلا بقدر ، ومثل السعودية التى أصبحت لا تشترى الفيلم إلا عن طريق وسطاء أجانب مما شجع عمليات التهريب ، وكذلك العراق التى ما تكاد الأبواب تفتح فيها لاستيراد الفيلم المصرى حتى تعود فتغلق مرة أخرى .

( ٢ ) بداية الإنتاج السينمائى فى مختلف دول المنطقة ( سوريا ولبنان والعراق وتونس والجزائر ) التى تدفع تلك الدول إما إلى وضع قيود على استيراد الأفلام حماية لصناعتها الوليدة وتدفع موزعى الأفلام — وهم فى ذات الوقت منتجوها فى تلك الدول — إلى خفض أسعار الفيلم المصرى ترويجا لأفلامهم ( المقايضة ) .

( ٣ ) تهريب الفيلم المصرى لارتفاع أسعاره ارتفاعا كبيراً عن غيره من الأفلام الأجنبية وعدم تعاون حكومات دول المنطقة على مكافحة التهريب .

( ٤ ) اختلاف المنهج السياسى فى دول المنطقة يؤدى إلى موقف متناقض بالنسبة للفيلم الواحد فى كل منها ، ولهذا قل عدد الأفلام التى يصرح بعرضها فى جميع دول المنطقة . ويمكن القول بشكل عام إن الأفلام التى تنطوى على مضمون سياسى يمنع عرضها فى المغرب والأردن والكويت بالإضافة إلى تونس ، كما تمنع بعض أفلام الترفيه من سوريا والجزائر .

ومن أمثلة الأفلام التى منع عرضها « بين القصرين » ، « السمان والخريف » « المستحيل » ، « القاهرة ٣٠ » ، « سيد درويش » ، « الجزاء » ، « الرجل الذى فقد ظله » . الخ

( ٥ ) احتلال إسرائيل للضفة الغربية للأردن خفض من أسعار بيع الأفلام للأردن فى الوقت الذى نشط فيه تهريب الأفلام لإسرائيل ، حتى لقد بلغ ماعرض منها خلال السنة الماضية ٨١ فيلما مقابل ١٨ قبل ذلك



حسبما جاء فى جريدة « چيروزاليم بوست » الإسرائيلية (العدد الصادر بتاريخ ٣٠/٤/١٩٦٩) .

( ٦ ) تكتل موزعى الأفلام اللبنانيين ضد الفيلم المصرى بسبب اضطرار بعضهم إلى الهجرة من مصر ، وانكماش نشاط البعض الآخر فى مصر ، حتى لقد وصل الأمر فى خلال سنة ١٩٦٦ إلى إحجام كامل عن شراء الفيلم فى لبنان وإحجام دور العرض الكبيرة عن عرضه ، علما بأن لبنان هو السوق الأولى من أسواق البلاد العربية ، ولبيروت مركز خاص فى تسويق الأفلام بالشرق الأوسط .

وللتغلب على هذه المشاكل عمدت المؤسسة إلى إنشاء مكتب لها فى لبنان للإشراف على توزيع الفيلم المصرى فى المنطقة ومراقبة عمليات تهريبه ، وقد زادت إيردات الأفلام المصرية زيادة محسوسة منذ إنشاء ذلك المكتب ، وأصبحت تعرض فى غالبية دور العرض اللبنانية ، بل وقد تلقينا مؤخراً عروضا من أكبر دور العرض فى بيروت لتخصيص جزء من موسمها للفيلم المصرى .

وعلى العكس من ذلك العراق فلم تحقق حتى الآن الشركة العربية العراقية لتوزيع الأفلام التى أسست سنة ١٩٦٦ بين المؤسسة المصرية العامة للسينما ومؤسسة السينما والمسرح فى العراق النجاح المأمول ، غير أن المسئولين بها أكدوا أن احتمالات المستقبل أفضل من النتائج التى وصلت إليها فى الفترة السابقة ، كما أوضحوا أن ميزانية ٣١ مارس ١٩٦٩ قد تحقق أرباحا ، ولهذا وبسبب توقع تحسن الظروف فى السوق العراقى حيث منع أغلب الأفلام الأجنبية ، وتم بناء أربع دور عرض جديدة فى بغداد ، وإصلاح ثلاث من الدور الأخرى قررت المؤسسة منح هذه الشركة فرصة أخرى لعلها تحقق النتائج المرجوة .

ولتحقيق وجود الفيلم المصرى فى مختلف بلاد المنطقة كان لابد من التغلب على العقبات على اختلافها ، فمن ناحية عدد الأفلام انتهجت المؤسسة

سياسة التوسع فى الإنتاج، ومن ناحية التهريب اتصلت بالبعثات الدبلوماسية المصرية بل بالوزارات المعنية فى مختلف دول المنطقة للمعاونة فى تنسيق عمليات مكافحة التهريب .

ومن ناحية توسيع رقعة توزيع الفيلم المصرى والخروج به من سوقه التقليدية فقد أمكن تحقيق نجاح ملموس فى بلدان الكتلة الشرقية وعلى الأخص الاتحاد السوفيتى الذى تم الاتفاق معه مؤخراً على رفع قيمة الفيلم العربى من ٥٥٠٠ جنيه إلى ٨٠٠٠ جنيه، مقابل رفع سعر الفيلم الروسى من ٢٥٠٠ جنيه إلى ٣٠٠٠ جنيه، وتجرى اتصالات حالية لتوزيع الفيلم المصرى فى غرب إفريقيا وكندا وأمريكا اللاتينية .

وملاحظة أخيرة فى هذا الشأن، وهى أن صعوبة استيراد الفيلم الخام بسبب عملية الحصص النقدية وعدم السماح للمؤسسة باستيراد احتياجاتها مباشرة كثيراً ما أدت إلى استحالة طبع النسخ المطلوبة للتصدير، علما بأن تأخير تصدير الأفلام يؤثر تأثيراً كبيراً على قيمتها، وعلى استمرار أسواقها، هذا علاوة على ما يسببه للإنتاج نفسه من توقف أحيانا . وتأمل الوزارة أن يرخّص لمؤسسة السينما — أسوة بالتليفزيون — أن تستورد احتياجاتها من الأفلام الخام والأحماض مباشرة .

إن للفيلم طبيعة خاصة تحكم توزيعه وتسويقه، ذلك أنه سلعة غير نمطية، والبيع ينصب على القيمة الفنية المصورة على الفيلم، ومن ثم لا يتم استغلاله إلا بعرضه على المشاهدين، وكثيراً ما أغفلت نظم الرقابة على النقد تلك الطبيعة الخاصة فطبقت عليه مقاييس السلعة العادية، ولنضرب مثلا لذلك :

(١) بعض الأسواق تكفيها نسخة واحدة من الفيلم مثل منطقة الخليج العربى، ولكن صعوبة المواصلات وظروف المنطقة السكانية والجغرافية كثيراً ما تعوق إعادة النسخة فى الوقت المحدد. وهنا تطالب الرقابة على النقد بإيجار إضافى عن فترات التأخير ناسية هذه العوامل مما يسىء إلى العلاقة بين مؤسسة السينما وبين المشترى فى تلك البلاد .



(٢) من الطبيعى أن يباع حق استغلال الفيلم فى البلدان المجاورة لموزع واحد تلافيا لعمليات التهريب، ويمكن تصور الصعاب التى يواجهها إذا اختلفت طبيعة علاقاتنا النقدية بكل بلد من تلك البلاد .

وإذا كان من العدل أن نذكر أن مسلك الرقابة على النقد فى مختلف بلاد المنطقة واحد من حيث عدم التقدير الكافى لطبيعة توزيع الفيلم إلا أننا ننتظر مزيداً من التيسير من الرقابة على النقد بما يعاون الفيلم فى معركته مع الإنتاج العالمى القوى والتوزيع الذى يستغرق أهم أسواق العالم .

* * *

## التوزيع الداخلى ودور العرض

### * الفيلم المصرى بين المنافسة والحماية

١ — السوق المصرى للفيلم مفتوح بلا قيود لجميع أنواع الإنتاج العالمى بصورة تجعل المنافسة غير متكافئة بين الفيلم المصرى والفيلم الأجنبى، وخاصة الأمريكى، فبينما يتكلف الفيلم المصرى العادى حوالى ثلاثين ألف جنيه فى المتوسط عليه أن يسترد أغلبها من السوق الداخلى وحدها تقريبا، نرى أن نسخة الفيلم الأمريكى المعروضة فى مصر لا يزيد ثمنها عن ألفى دولار . ومن جهة أخرى على الفيلم المصرى بمستواه التكنولوجى المحدود — بحكم تكاليفه المتواضعة، والمعدات والأجهزة والاستديوهات المتخلفة التى يستخدمها — أن ينافس فيلما أمريكيا تصل تكاليفه فى العادة إلى ملايين الدولارات . والفارق بين المقدرتين غنىٌّ عن البيان سواء من ناحية الإنتاج أو التوزيع .

٢ — عدد الأفلام الأجنبية التى تعرض سنويا فى مصر يتراوح بين ٢٥٠ و ٣٠٠ فيلم، أغلبها أمريكى، خلاف ما يقدمه التليفزيون، فى حين أن ما يعرض من الأفلام المصرية لا يتعدى فى المتوسط أربعين فيلما .

ومعنى هذا أن طابع الذوق الأمريكى هو الغالب على أذواق جمهور رواد السينما .

ويؤكد ذلك ما حدث عندما حاولت الوزارة والمؤسسة توزيع أفلام فرنسية وإيطالية وروسية إذ كان الإقبال على معظمها — مع جودتها — إقبالا دون المتوقع .

٣ — الأعباء المالية التى تفرض على الفيلم الأجنبى لا تختلف كثيراً عن الأعباء التى تفرض على الفيلم المصرى ، وأهم بنودها ضريبة الملاهى ، وسعرها واحد فى الحالتين .

ويمكن القول إن الفيلم هو الإنتاج الوحيد الذى لم يتمتع بأى حماية فى مواجهة الإنتاج الأجنبى . هذه هى الصورة التى حدت بالمؤتمر القومى للاتحاد الاشتراكى العربى إلى اتخاذ توصية بكسر احتكار الفيلم الأمريكى للسوق المصرية .

لهذا كان من الطبيعى العمل على توفير قدر معقول من الحماية للفيلم المصرى فى سوقه الوطنية . ونقترح لهذا الغرض :

( ا ) زيادة رسوم الرقابة على الفيلم الأجنبى من ١٥٠ جنيه إلى ٥٠٠ جنيه تخصص لدعم الفيلم المصرى .

( ب ) التمييز بين الفيلم الوطنى والفيلم الأجنبى فى ضريبة الملاهى ، وعلى الأخص بعد أن ارتفع سعرها حتى وصل إلى ٤٢,٢ ٪ فى المتوسط من إجمالى إيراد الفيلم ، كما أنها تبلغ أقصى سعر لها وهو ٥٠ ٪ إذا كان ثمن التذكرة عشرة مليمات . وقد سبقتنا الدول إلى هذا الإجراء دعما لصناعة السينما لديها ، ولنضرب لذلك مثلا بإيطاليا إذ تصل ضريبة الملاهى فيها إلى ٥٠ ٪ ، على أن يمنح الإنتاج الوطنى إعانة قدرها ١٧,٥ ٪ من الإيرادات ، أما فى تركيا فنجد ضريبة الملاهى ٤١ ٪ تخفض إلى ٢١ ٪ للفيلم الوطنى .

هذا وقد اوشك البحث الذى تجربه الوزارة بالاشتراك مع المركز القومى للبحوث والذى أشير إليه فى كتاب «نحو انطلاق ثقافى»(١)، أوشك على الانتهاء

(١) ص ١٠٢



وستساعدنا النتائج التى يصل إليها على مزيد من المواءمة بين خطة الانتاج ومتطلبات الجماهير .

*** دور العرض**

انخفض عدد الرواد من ٩٠ مليون عام ١٩٥٤ إلى ٧٠ مليون عام ١٩٦٦ ، ولم يكن الانخفاض قاصراً على رواد الفيلم المصرى وإنما شمل كذلك رواد الفيلم الأجنبى ولكن بنسبة أقل ، ذلك لأن رواد الفيلم العربى من الطبقات التى تأثرت قدرتها الشرائية بزيادة أسعار التذاكر الذى نشأ عن زيادة سعر ضريبة الملاهى تأثراً أكبر من طبقة رواد الفيلم الأجنبى . وقد ترتب على ذلك أن انخفض عدد دور العرض من ٣٦٠ داراً عام ١٩٥٤ إلى ٢٩٦ داراً فى عام ١٩٦٥ ثم إلى ٢٥٥ داراً عام ١٩٦٦ .

وتدل إحصاءات اليونسكو على أننا نعانى نقصا خطيراً فى دور العرض ، فبينما تصل نسبتها فى السويد إلى دار لكل ٣٥٥ نسمة ، وفى إيطاليا إلى دار لكل ٦٠٠٠ نسمة ، وفى فرنسا واحدة لكل ٨٠٠٠ نسمة ، والأرجنتين والمكسيك دار لكل ١٠٠٠٠ نسمة ، نجد أن النسبة فى الجمهورية العربية المتحدة تنخفض إلى دار لكل ١٢٠٠٠٠ نسمة ، فى الوقت الذى تعتبر فيه السينما لدينا من أهم وسائل نشر الثقافة والوعى بسبب انتشار الأمية .

ومما يزيد المشكلة حدة تركيز دور العرض التى لدينا تركيزاً كبيراً فى القاهرة والإسكندرية ، يدل على ذلك أن ٨٢ ٪ من إيراد دور العرض يأتى من القاهرة والإسكندرية (٦٦ ٪ من القاهرة ، ١٦ ٪ من الإسكندرية ) ، وأن ٨٨ ٪ من ضريبة الملاهى تجبى من القاهرة والإسكندرية ، وهذا يعنى أن باقى محافظات الجمهورية وبها حوالى ٨٥ ٪ من السكان لا تدر إلا ١٨ ٪ من دخل الفيلم ، مما يبين مدى ضعف الخدمة السينمائية خارج نطاق القاهرة والإسكندرية ، وهو موقف لا يمكن السكوت عليه ، بل إن الاتجاه إلى التركيز قائم حتى داخل كل من القاهرة والإسكندرية حيث تتركز دور العرض من الدرجة الأولى وسط كل منها .

وتدرس الوزارة خطة للتوسع فى إنشاء دور العرض من الدرجة الأولى والتى يفتقر الفيلم العربى إليها ، وذلك على الوجه التالى :

١ – الاتفاق مع مؤسسة القوات المسلحة على إنشاء دار عرض ضمن العمارة القائمة على أرض فندق شبرد القديم .

٢ – الاتفاق مع شركة التعمير والمساكن الشعبية على إعطائها الأرض التابعة للوزارة بميدان التحرير لإقامة دار عرض عليها مقابل استغلالها باقى الأدوار كعمارة سكنية تسدد منها تكاليف إقامة الدار .

٣ – الاتفاق مع مؤسسة مدينة نصر لإقامه دار عرض جديدة بالمدينة .

٤ – إحلال عمارات كبيرة مكان دور العرض القديمة على أساس إقامة دار عرض فاخرة فى الطابق الأرضى واستغلال طوابق العمارة العليا للإسهام فى حل مشاكل الإسكان .

وتنفيذاً لهذه السياسة فإن وزارة الثقافة تدرس الآن مشروعاً يقضى باستغلال المربع الكبير الموجود فى شارع محمد فريد ويضم سينما لوكس والكورسال ومسرح محمد فريد ، وذلك بتحويله إلى عمارة كبيرة تضم مسرحاً حديثاً ودار سينما كبيرة أو دارين، تعلوها صالة عرض فنى ومؤتمرات ، ومبنى يضم وزارة الثقافة وهيئاتها ومؤسساتها جميعاً عملا على تيسير ظروف العمل بجمع وحداته فى مكان واحد .

وفى محطة الرمل بالإسكندرية تدرس وزارة الثقافة مشروعاً مماثلا لإقامة دارسينما كبيرة فى الطابق الأرضى على أن تستغل الطوابق العليا للإسكان .

ولمـا كان أى تنظيم لصناعة السينما ينبغى أن يبدأ بالتوزيع ودور العرض، وحيث إن القول بامتلاك القطاع العام لأغلبية مناسبة من دور العرض يتنافى ومقدرة المؤسسة على إدارة دور العرض إدارة اقتصادية ، ويقف فى سبيله عدم توافر الأموال الضرورية لشراء تلك الدور ، لذلك يتعين العمل على تحقيق التخطيط المطلوب لسوق الفيلم « دور العرض » بوسيلة أخرى . وقد



اقترحت وزارة الثقافة أن يتم ذلك عن طريق استبدال القانون رقم ٣٧٣ لسنة ١٩٥٦ بتشريع آخر يكفل تنظيم عرض الفيلم المصرى والأجنبى بحيث يعود على الفيلم المصرى بالفائدة . بمثل هذا التشريع يمكن تخطيط السـوق بحيث تكون الأولوية فيه للفيلم العربى ، ويفسح له المجال الملائم فى سـوقه الوطنية بحيث تغطى إيراداته الداخلية الجزء الأكبر من تكاليفه ، ومن ثم تحرره موضوعيا من ضغط الموزع الأجنبى ، وتصبح مواصلة الإنتاج ممكنة على أساس اقتصادى . وبمثل هذا التنظيم يمكن العمل على أن يحقق الفيلم المصرى الجزء الأكبر من إيراداته فى السنة الأولى من إنتاجه ، وتستطيع المؤسسة أن تحقق أهدافها دون الحاجة إلى امتلاك دور العرض .

ومشروع القانون هذا محل الدراسة الآن باللجنة التشريعية توطئة لإحالته إلى مجلس الأمة .

* سينما القرية

وإيماناً من الوزارة بوجوب نشر دور العرض على نطاق واسع فيه فقد تم اتفاق مبـدئى بين المؤسسة ومؤسسة السينما فى الاتحاد السوفيتى على تزويدها بعدد كبير من آلات العرض ( ١٦ ملليمتر ) كنواة لإنشاء سينما القرية .

* * *

## الاقتصاد القومى يستفيد من السينما

ورغم كل المشاكل المعقدة التى عرضت خلال الحديث عن السينما ، فإن الثابت على وجه اليقين أن السينما من الوجهة الاقتصادية ، ليست من الصناعات الخاسرة بالنسبة للاقتصاد القـومى ، بل على العكس فإنها تدر فى المجموع فائضاً إذا ما أخذنا فى الحسبان ما تجنيه الدولة وأجهزتها منها من ضرائب ورسوم وفوائد ، ولعل من المعـبّر فى هذا المجال أن نذكر أن ضريبة الملاهى التى تحصل عليها الدولة من السينما تصـل إلى ١٨٠٠٠٠٠ جنيـه

سنوياً ، دفعت منها مؤسسة السينما وحدها حوالى ٧٥٠٠٠٠ جنيه فى العام الماضى . وهذه الحصيلة تزيد حتما بزيادة النشاط إنتاجا وتوزيعا داخليا وخارجيا .

وكلمة أخيرة فى هذا المجال عن هذه الصناعة الفريدة فى تكوينها، فهى فن وثقافة معا ، تستخدم قمم الفكر والفن الإنسانى فى الدولة ، وهى الواجهة الحضارية والوجود المصرى فى كل مكان تحل به ، فهى إذن أحق بالرعاية والحنو لتنمو وتزدهر ، وهى اقتصاد مثمر لا يأخذ بقدر ما يعطى .

ولعل هذا هو الذى يدعونا إلى الالتجاء فى جزء من نشاطها لحلول اقتصادية واجتماعية لا تتسم بأنها منجزات ثقافية خالصة لوجه الفن .

وما كان أيسر على وزارة الثقافة أن تسير فى نفس الطريق الذى سلكته من قبل دول اشتراكية أخرى (١) وهو غلق استوديوهات السينما لعدة سنوات حتى يتم لها تشكيل جيل جديد يتحمل المسئولية ، ولكنها رأت على العكس أن تعالج المشاكل التى ورثتها من قبل بأسلوب مناسب لظروفنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وأن تنتهج سياسة التوسع فى الانتاج مع وضع كافة الضمانات الاقتصادية والثقافية والفنية على التفصيل السابق شرحه فى هذا البيان .

(١) انظر ص ١٠٢ من كتاب «نحو انطلاق ثقافى» .

## العلاقات الثقافية

منذ بدأت وزارة الثقافة تأخذ مكانها فى العمل الثقافى ، استعانت بخبراء متخصصين فى مختلف المجالات التى افتقدت فيها الخبراء المحليين (١) .

استقدمت خبراء للباليه ، لتدريب الفصول المبتدئة ، ولإنشاء أول معهد للباليه فى هذه البلاد .

واستقدمت خبراء للسيرك ، لإحياء فنون الفروسية والبطولة وإنشاء سيرك قومى .

واستقدمت خبراء للرقص الشعبى .

وخبراء لمسرح العرائس .

وخبراء لترميم الآثار واللوحات الفنية .

وخبراء فى الإخراج المسرحى .

وخبراء فى الأفلام التسجيلية .

وعددا آخر من الخبراء فى كل مجال من مجالات العمل الثقافى .

على أننا لم نكتف بالأخذ ، فقد كنا قادرين على العطاء ، ولقد أعطينا.

قدمنا للعالم أول معرض مصرى حمل اسم « ٥٠٠٠ سنة من الفن المصرى القديم » فجذب انتباه الدنيا .

وقدمنا للعالم أول معرض لتحف توت عنخ آمون .

(١) راجع كتاب «أهداف العمل الثقافى» ص ١٨٥ وما بعدها

ولقد طاف هذان المعرضان دول أوربا واليابان واكتسبا قلوب الملايين وأقاما الدليل على أن الشعب المصرى الذى أرادوا ذات يوم أن يظهروه بالعجز وقلة الحيلة ، هو هذا الشعب المثقف القادر على تقديم هذه النفائس للدنيا ، وأن الذى حال بينه وبين التقدم عناصر سدت أمامه الطريق .

ثم قدمنا معارض واشتركنا فى أسابيع أفلام وفى مهرجانات .

كذلك شاركنا فى كل مؤتمر دعينا إليه ، وأبدينا فيه رأيا .

كما أننا قدمنا كتبا من آدابنا إلى بعض لغات العالم ، فترجمت وكتب لها الـــرواج .

المهم أننا أخذنا ما نفتقد ، وأعطينا ما نملك .

وعلى أساس هذا الأخذ والعطاء ، نمت سياسة وزارة الثقافة فى مجال العلاقات الثقافية الخارجية ، وتأكدت ضرورة تفاعل الفن المصرى مع فنون الانسان .

## صداقة مع الشعوب

والتبادل الثقافى عطاء وأخذاً يدعم صداقتنا بالشعوب ويقوم بدور كبير فى الرد على الاتجاهات التى كونتها أجهزة الدعاية الصهيونية بين الجماهير فى البلاد الأخرى ، كما نظم لعناصر الثقافة المصرية القديمة مسيرة خارج البلاد فجذبت انتباه الجماهير وأكدت قدرة هذا الشعب الخلاقة على مدى التاريخ ، وأكدت أهمية الدور الذى قام به إسهاماً فى بناء ثقافة الإنسان .

كذلك فإن عدداً من الفنانين الأجانب الذين قدموا فى العامين الأخيرين من شتى أنحاء العالم قد أتيحت لهم فرص اللقـــاء مع مصر المعاصرة التى تبنى على أسس الأصالة العريقة مجتمعاً جديداً قوامه الكفاية والعدل ، وبهذا صاروا خير شاهد لمجتمعنا عند عودتهم إلى بلادهم .

وفى نطاق هذا الاتجاه ، وباعتمادات محدودة لم تتجاوز فى عام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ مبلغ ٥٦٠٠٠ جنيه ، وفى عام ١٩٦٨/١٩٦٩ مبلغ ٨٨٠٠٠ جنيه ، استطاعت الوزارة أن تنجز الأعمال التالية :



## أولا : الفن والثقافة المصرية فى الخارج

١ — تنظيم وافتتاح معرض آثار توت عنخ آمون فى باريس حيث حظى باهتمام الرأى العام وإعجاب الجماهير وأكد الوجود المصرى فى العاصـــمة الفرنسية شهوراً طويلة .

٢ — تنظيم جولة للمعرض المصرى للخزف المعاصر فى كل من بلغاريا ويوغوسلافيا ورومانيا والاتحاد السوفيتى وبولندا وألمـــانيا الديموقراطية وتشيكوسلوفاكيا .

٣ — استطاعت وزارة الثقافة أن تمكن للفن المصرى المعاصر من أن يثبت قدرته وعظمته عندما وقفت السيدة أم كلثوم على مسرح الأولمبيا فى باريس يومى ١٤ و ١٦ نوفمبر ١٩٦٧ حيث قدمت الغناء العربى والموسيقى العربيـــة فى أروع صورها ، وقد حظى هذا الحادث الفنى بإقبال منقطع النظير لم تشهده مسارح باريس ، تلته دعوات جديدة تقدمت بها عواصم العالم إلى الســـيدة أم كلثوم للغناء فى لندن ونيويورك وبرلين .

٤ — قامت الفرقة القومية للفنون الشعبية المصرية — وعدد أفرادها ٨٨ عضوا — بجولة فى أوربا الشرقية استغرقت ستة شهور زارت تركيا وبلغاريا ورومانيا والاتحاد السوفيتى وبولندا وألمـــانيا الديموقراطية وتشيكوسلوفاكيا والمجر ويوغوسلافيا وألبانيا ، واستطاعت أن تؤكد الوجود المصرى فى هذه البلاد ، وتقدم لجماهيرها صورة مشرقة من فننا الشعبى .

٥ — إيفاد معرض الفن الشعبى المصرى إلى المكسيك ليعرض أثناء الدورة الأولمبية التى أقيمت فى عام ١٩٦٨ .

٦ — إرسال معرض من الآثار المصرية القديمة إلى المكسيك فى نفس الدورة .

٧ — إرسال معارض من رسم الأطفال المصريين إلى ألمـــانيا الديموقراطية وفيتنام الديموقراطية وإيطاليا وإنجلترا وفرنسا وتشيكوسلوفاكيا وغينيا والسنغال وفنزويلا والمكسيك .

٨ — أوفد « المسرح القومى » إلى جمهورية السودان فى الفترة من ٢١ إلى ٢٨ / ٥ / ١٩٦٨ ، وقدم عروضه للجمهور السودانى ، كما عقدت بعثة هذا المسرح لقاءات مع المثقفين السودانيين .

٩ — سافر « مسرح الحكيم » إلى الجمهورية العربية السورية حيث قدم عروضه فى كل من حلب ودمشق لمدة عشرة أيام .

١٠ — انتقلت الفرقة الاستعراضية الغنائية التى تتكون من ١٢٠ عضواً إلى دمشق حيث قدمت عروضها فى سوق دمشق الدولى .

١١ — قام السيرك القومى المصرى بتقديم بعض عروضه فى كل من باريس والدانمرك وعواصم الدول الاسكندنافية الأخرى .

١٢ — قامت فرقة الموسيقى العربية المصرية بزيارة للجزائر حيث قدمت عروضها فى مهرجان الموسيقى العربية فى الجزائر خلال شهر ديسمبر ١٩٦٨ حيث حظيت الفرقة بتقدير عظيم من سائر المشتركين فى هذا المهرجان ، كما قدمت عروضها خلال شهر مايو بسوريا وظفرت بنفس التقدير .

١٣ — إرسال معرض للتصوير الفوتوغرافى المصرى والخزف الشعبى إلى إلى لندن حيث أقيم سوق خيرى لجمع التبرعات لمنظمات فدائيى فلسطين .

١٤ — اشتراك الفن المصرى المعاصر فى بينالى فينسيا فى يونيو ١٩٦٨ حيث اشترك فيه ستة من الفنانين المصريين ، وقد أشادت الصحافة الفنية بتقدم الفن المصرى .

١٥ — أقيم أسبوع للفيلم المصرى فى مهرجان السينما العالمى بطشقند بالاتحاد السوفيتى .

١٦ — اشتراك الفنانين والمثقفين ، والأدباء المصريين فى المهرجانات والمؤتمرات العالمية كمؤتمر دوبروفنيك ، وستروجا للشعر بيوغوسلافيا ، وربيع براغ للموسيقى بتشيكوسلوفاكيا ، ومهرجان الأفلام التسجيلية بليبزج بألمانيا الديموقراطية ، والمسابقة الدولية للباليه بموسكو ، والمسابقة الدولية للكمان بلندن .



١٧ — نشر مؤلفات باللغات الأجنبية للآداب والفنون المصرية منها : «الأيام » و « شجرة البؤس » ، و « أديب » للدكتور طه حسين ، ومسرحية « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم ، ورواية « الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم ، وكتاب « القرنة » لحسن فتحى الذى يصور العمارة الريفية القائمة على الأسس الأصيلة للعمارة المصرية القديمة .

١٨ — نشر تسجيلات « اسطوانات » للموسيقى والأغانى الشعبية التى جمعت من الريف المصرى والواحات ، وقد تم إرسال هذه التسجيلات للجهات العلمية فى شتى أنحاء العالم ولسفارات الدول الأجنبية بالقاهرة ولسفاراتنا بالخارج .

١٩ — تزويد المكتبات والهيئات الثقافية الأجنبية بالكتب والمواد الثقافية وذلك بناء على طلب السفارات العربية بالدول الأجنبية فى الخارج .

٢٠ — الاشتراك فى الاحتفال بالمناسبات التاريخية العالمية كالاحتفال بذكرى المهاتما غاندى ، وذكرى الشاعر الباكستانى محمد إقبال .

٢١ — إصدار مجلة Prism الفصلية باللغات الأجنبية حول النشاط الثقافى والفنى بالجمهورية العربية المتحدة .

***

### ثانيا : فنون العالم فى مصر

وبالنسبة للفنون العالمية فقد حرصت الوزارة على أن تقدم خلال العامين الأخيرين ألواناً مختلفة من الفنون الشعبية والكلاسيكية من أكثر دول العالم تقدماً فى مضمار هذه الفنون ، وكان مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة فرصة جذبت الوزارة بها اهتمام شتى دول العالم إلى هذه المناسبة التاريخية ، فشاركت فى مسيرة ثقافية كبيرة كان لها تأثير دولى مما أثر فى هذا المجال ، وقد تمثلت هذه المسيرة الثقافية فى :

١ — تقديم عروض من أوركسترا إذاعة ليبزج السيمفونى خصص إيرادها لصالح المجهود الحربى .

٢ — قدمت الفرقة الباكستانية للفنون الشعبية ـ التى تتكون من ٥٢ راقصاً وراقصة ـ ألواناً من الفن الشعبى الباكستانى فى ١٩٦٧ .

٣ — قدمت الفرقة التركية للموسيقى الشرقية بقيادة الأستاذ «فريد روشن كام» عروضها بالقاهرة فى يناير ١٩٦٨ .

٤ — قدمت الفرقة البولندية القومية للموسيقى والغناء والرقص الشعبى ، « مازوفشى » عروضها بالقاهرة والإسكندرية فى ديسمبر ١٩٦٧

٥ — قدمت فرقة أوبرا فينسيا الإيطالية « لافينتشى » موسمها على مسرح دار الأوبرا خلال شهر مارس ١٩٦٨ حيث قدمت أشهر الأوبرات العالمية .

٦ — قدمت فرقة باليه « كيروف » الروسية عروضها على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة فى المدة من ١٩٦٨/٢/١ إلى ١٩٦٨/٢/١٦ بالقاهرة والإسكندرية.

٧ — قدمت فرقة الرقص الشعبى لجيش ألمانيا الديموقراطية عروضها فى إبريل ١٩٦٨ .

٨ — قدمت فرقة الباليه الهندى عروضها بالقاهرة فى المدة من ٤/٢٣ إلى ١٩٦٨/٥/٤ على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة وعلى مسارح الإسكندرية ودمنهور والمنصورة .

٩ — قدمت فرقة الرقص الشعبى الرومانى عروضها فى المدة من ٦/٥ إلى ١٩٦٨/٦/١٥ على مسرح البالون بالقاهرة والإسكندرية ودمنهور وبنى سويف .

١٠ — قدم أوركسترا « بامبرج » السيمفونى حفلتين يومى ٢ ، ٤ يونية ١٩٦٩ بقاعة سيد درويش تحية من جمهورية ألمانيا الاتحادية إلى القاهرة بمناسبة مرور ألف عام على تأسيسها .

١١ — قامت وزارة الثقافة بدعوة عدد من العازفين العالميين من شتى أنحاء العالم بهدف إقامة حفلات موسيقية محدودة ومجانية ، تستهدف فى المقام الأول إشباع وتنمية التذوق الموسيقى عند الشباب وخاصة طلاب الجامعة



والمعاهد، وهو نشاط كانت تقوم به المراكز الأجنبية وتجذب به أعدادا كبيرة من شبابنا ، وقد تمكنت الوزارة أن تقدم فى كثير من الشهور أكثر من حفل واحد .

١٢ — ثلاثى هايدن الوترى من النمسا .

١٣ — ثنائى جورينى لورنزى من إيطاليا .

١٤ — كورال مونتفردى من ألمانيا الاتحادية .

١٥ — عازف البيانو العالمى سيربرياكوف من الاتحاد السوفيتى .

١٦ — عازف الكمان ياشفيلى من الاتحاد السوفيتى .

١٧ — عازف البيانو ماكوجنسكى من الأرجنتين .

* * *

### ثالثا : معارض تشكيلية من الخارج

تم استقبال تسعة معارض تشكيلية خلال عامى ٦٧/٦٨ ، ٦٨/٦٩ استهدفت تمكين الجماهير من متابعة التطور العالمى لفنون التصوير والحفر والزخرفة والنحت وهى :

١ — معرض الحفر الفرنسى المعاصر .

٢ — معرض النسجيات المرسّمة الفرنسية المعاصرة .

٣ — المعرض السوفيتى للفنون الجميلة .

٤ — معرض الفنون التشكيلية التشيكوسلوفاكى.

٥ — المعرض العالمى للتصوير الفوتوغرافى .

٦ — معرض العرائس اليابانى .

٧ — معرض التصوير الفوتوغرافى لجمهورية كوريا الديموقراطية .

٨ — المعرض الدولى لمستنسخات روائع التصوير .

٩ — معرض فنون الإسكيمو .

## رابعا : « أسابيع الأفلام »

تم تقديم أسابيع للأفلام الأجنبية تمثل آخر التطورات التى حققتها السينما فى أكثر دول العالم . وكانت تضم أفلاماً من الدول التالية :

فرنسا — الاتحاد السوفيتى — إيطاليا — الهند — اليابان — تشيكوسلوفاكيا — المجر — ألمانيا الديموقراطية — يوغوسلافيا — كوريا الديموقراطية — كامبوديا .

* * *

## ألفية القاهرة

وفى صدد الاحتفال بمرور ألف عام على تأسيس القاهرة [١] تم استقبال الفرق العالمية الآتية بالإضافة إلى ما سبق :

١ — باليه أوبرا باريس .

٢ — فرقة الكوميدى فرانسيز .

٣ — فرقة تريتو دى فرانس .

٤ — أوبرا برلين .

٥ — المسرح البولندى الإيمائى .

٦ — فرقة « سلوك » التشيكية الشعبية .

٧ — معرض البللور التشيكوسلوفاكى .

* * *

## المنح الدراسية

أرسلت الوزارة ، عن طريق العلاقات الثقافية الخارجية ، أربعة وأربعين مبعوثاً إلى مختلف دول العالم فى خطة ٦٧ — ١٩٦٨ فى بعثات ومنح تدريبية تتراوح مددها بين ثلاثة أشهر وعامين فى كافة التخصصات ، مثل دراسة الفولكلور والموسيقى ، والإنتاج والتصوير والمونتاج و الإخراج السينمائى

(١) كتاب « نحو انطلاق ثقافى » صفحة ٢٥٨



والإخراج الأوبرالى ، والغناء الفردى ، وديكور المسرح والأزياء والإضاءة المسرحية ، وطباعة الأوفست ، وفن تصوير الأفيشات ، والنسيج المرسم ، والعزف المنفرد على الآلات الموسيقية المختلفة ، وتصميم الرقصات ، وإدارة قصور الثقافة ، والمتاحف ، وتاريخ الفن ، وطرق تدريس الباليه ، وغير ذلك من التخصصات التى تحتاج إليها وزارة الثقافة فى كافة فروعها ، وذلك تحقيقاً لسياسة التمصير وحتى تستطيع شيئاً فشيئاً التقليل من استقدام الخبراء الأجانب .

وقد وضعت الوزارة برنامجاً للمنح والبعثات الدراسية لعام ٦٨ — ١٩٦٩ يتضمن إيفاد تسعة وعشرين مبعوثاً آخر إلى مختلف دول العالم فى بعثات ومنح تدريبية وعملية فى تخصصات : مسرح الأطفال ، وجماليات فن التصوير ، والتأليف الموسيقى ، ووسائل تسجيل التراث الشعبى ، والصوت السينمائى ، والمونتاج ، بخلاف العزف المنفرد على الآلات المختلفة وتنسيق المتاحف ، وغير ذلك من التخصصات اللازمة لوزارة الثقافة وفق الخطة العلمية المدروسة واستجابة للأسباب السابق الإشارة إليها .

## الثقافة الجماهيرية

إننا نؤمن بأن هدفنا أن نصل فى الثقافة إلى مستوى الدولة العصرية التى نبنيها ، فليس يجدى أن تكون لنا ثقافة متخلفة فى مجتمع متقدم ، فالكيان العام للمجتمع لا ينقسم .

وإذا كنا نبنى الصناعة فيجب أن نتوقع مزيداً من حشود العمال ، ومزيداً من المهندسين والمخترعين والفنيين فى مراكز الصناعة ، وهؤلاء وأولئك جميعاً يحتاجون إلى خدمة ثقافية على مستوى ما يقدمون لأمتهم من خدمات .

ثم إن الثقافة هى وجه الأمة المشرق ، وهى إن لم تتطور — ستستمر نقطة ضعف سيئة فى سجل الحياة المصرية .

من أجل هذا فإن مسئوليتنا أن نلحق بالركب ، وأن نكون فى مستوى ما يحققه العالم من وسائل فى عرض ثقافته .

إن الصيغة هى ما نرجو أن نطوره ، أما المضمون فهو من عندنا ، ومن تقاليدنا ، ومن قيمنا ، ومن رجائنا فى مستقبل ناهض ومتطور .

لكن السؤال هو : هل ننتظر حتى نحقق التطور ، ثم نقدم خدمات الثقافة للناس ؟ .

إن الانتظار ليس حلا ، وليس عدلا كذلك .





وإنما علينا أن نقدم الخدمة الثقافية لجماهير الشعب ، على أساس ماننتجه من المواد الثقافية ، على أن نعمل دائماً — وبغير ملل — على تطويرها إلى ما نرجوه من الرقى والتسامى والارتفاع .

ذلك لأن تقديم الخدمات الثقافية للجماهير شىء مقدس واجب الأداء .

ومن أجل ذلك ينال جهاز الثقافة الجماهيرية عناية فائقة من وزارة الثقافة وتحشد له كل الجهود ، وتسخر له كل القوى ، لأنه فى النهاية هو الوسيلة التى ترتبط بها وزارة الثقافة وأجهزتها بالجماهير ، ومن خلاله تقدم نفسها للمجتمع ، وتعمل على الوفاء له ، بقدر ما أعطاها من قدرات على العمل وعلى الانتاج .

### الثقافة ليست ترفا

إن تأكيد حق الجماهير الواضح فى الثقافة يصحح مفهومها ويخرجها بفضل الثورة الاجتماعية من نطاق الصفوة القليلة ، التى تصورها ترفاً مقصوراً على أصحاب الحياة العريضة ، إلى رحاب الشعب[1] . وكان طبيعياً أن تبرز الثقافة باعتبارها كياناً له مقوماته التى تميزه عن التعليم من ناحية وعن الإعلام والترشيد من ناحية أخرى ، وإن تداخلت الوسائل التى تحمل العناصر الثقافية وتعمل على بثها عن طريق الكلمة والصورة والصوت .

وليس حق الجماهير مقصوراً على مجرد تلقى الفنون والآداب والتأهل لتذوقها ولكنه أصبح يستوعب النزوع إلى إبداعها ، كما أن الثقافة العامة لم تعد مجموعة من المعارف والخبرات والمهارات تطالب الجماهير بتحصيلها وإنما أصبحت تعترف بتراث الشعب نفسه ، وهو التراث الذى حقق به وجوده عبر العصور ، وصاغ منه مكانته فى تاريخ الحضارات .

ولقد مرت الهيئة الاجتماعية بمرحلة طويلة قبل أن تتعرف على جوهر الثقافة وعناصرها ووظائفها ، وكان طبيعياً أن يبدأ الاعتراف بها فى محيط

---

(١) راجع « أهداف العمل الثقافى » ص ص ٣١ — ٣٢ .

التربية والتعليم ، ثم تتطور على أنها مرحلة مرادفة لاكتساب المعرفة والخبرة مع التحرر من مراحل التعليم التقليدى ومؤهلاته المعروفة ، وخرجت إلى الوجود الجامعة الشعبية التى تحولت بعد قليل إلى جامعة الثقافة ، ومازجت بين الترشيد حيناً والإعلام حيناً آخر ، حتى أصبحت كياناً له خصائصه ومقوماته ومجالاته وعناصره إلى جانب الخدمات الأخرى كالصحة والتعليم وما إليها .

## المفهوم الجديد

وكان ظهور الثقافة الجماهيرية فى إطار وزارة الثقافة تأكيداً لحق الجماهير فى استكمال مقوماتها الإنسانية بواسطة الثقافة ، وموضحاً للجانب الوظيفى للثقافة باعتبارها عصا الميزان التى تجعل التطور الفكرى والوجدانى لجماهير الشعب مسايراً للتطور المادى الذى يستحدثه العلم التطبيقى فى عالم الإنتاج الكبير .

ولكن الثقافة الجماهيرية عُدت فى أول أمرها مرفقاً وسيطاً ، لا يقوم بنفسه وإنما يقوم على التلقى والإرسال فى مجال التثقيف والترفيه عن طريق الآداب والفنون والمكتبات والأفلام ، إلى أن اتخذت مكانها الواجب لها بين مرافق الوزارة ومصالحها . وتقوم مسئولياتها على العطاء إلى جانب الأخذ ، وتنهض بتبعاتها مع مؤسسات الوزارة وهيئاتها ووكالاتها على أساس التكامل والتنسيق المعتمدين على التخطيط .

لقد رأت وزارة الثقافة ألا يقتصر نشاط الثقافة الجماهيرية على البث الثقافى من مركز النشاط الموزع على ركائز فرعية تستقبل وترسل فى وقت واحد ، ولذلك أخذ بالمدلول العلمى المتسع للثقافة وضم إلى النشاط جانب لم يكن يلتفت إليه ، وهو الذى يستوعب ثقافة الجماهير التى تمت بالتراكم



والتجربة والخطأ ، والمحاكاة والتلقين والاتصال المباشر ، على أن تُتعهد هذه الثقافة ، ويتاح لها الجو الصالح للازدهار والتطور والتخلص من الشوائب التى تعمل على السلبية أو الجمود أو الجنوح إلى الخرافة والوهم وما إلى ذلك ، واقتضى هذا التصحيح بالضرورة الاهتمام باستحداث موازنة بين البث الثقافى المتخصص وبين ثقافة الشعب نفسه موزعاً على البيئات الريفية وأماكن التكاثف السكانى الجديد بفضل الصناعة واستصلاح الأراضى .

## حساسية موقف الثقافة الجماهيرية

ومع الاعتراف بظروف المعركة المصيرية وماتتطلبه من ضغط المصروفات فإن موقف الثقافة الجماهيرية كان حساساً من ناحيتين :

الأولى : أن الأوضاع التى سادت قيادة الثقافة الجماهيرية وإدارتها هذا العام كانت تتطلب التصحيح والتنكب عن الانحراف والارتجال ، وانعكس هذا على الاتجاه العام بالنسبة للنفقات ، إذ زاد الاحساس بالحذر إلى جانب الاقتصاد .

الثانية : تكمن فى تعدد وجوه النشاط الثقافى واتساع رقعته فى الوقت نفسه ، وظهر هذا بجلاء فى توزيع الاعتمادات على وجوه النشاط النوعى والإقليمى . . . .

وإن نظرة على توزيع الباب الثانى سواء فيما يتصل بالفنون والثقافة العامة ، أو فيما يتصل بالقصور والوحدات والمراكز تثبت هذه الحقيقة ، وهى عدم التناسب بين النشاط المطلوب وبين تكاليفه ، مما دعا للتفكير فى الاعتماد على الجهود الذاتية والظروف المحلية مع الاستعانة بأجهزة الخدمات الأخرى ومحاولة الاحتفاظ بجوهر الخدمة الثقافية كيفا وكماً .

## الأرقام واحتياجات الثقافة الجماهيرية

ولقد تضمنت الميزانية المخصصة للثقافة الجماهيرية فى أبوابها الثلاثة ما يلى :

١ – الباب الأول : ٢٠٠٠٠ جنيه مكافآت إشراف وتدريب .

٢ – الباب الثانى : ٧٥٠٠٠ جنيه للأنشطة الثقافية والفنية والانتقالية ، وغيرها كما تضمن مبلغ ١٠٠٠٠ جنيهاً للإيجارات مستقطعة من هذا المبلغ .

٣ – الباب الثالث : ٥٤٥٠٠ جنيه لاستكمال قصور الثقافة .

ويتضح من تحليل هذه الأرقام :

(ا) عجز اعتمادات الباب الأول عن مواجهة الأعباء الحقيقية التى تتمثل فى المكافآت التى تصرف للمحاضرين والمدربين والمساهمين فى الندوات الفنية والثقافية على اختلافها .

(ب) ومع الاعتراف بأن الاعتمادات بالباب الثانى تشكل العصب الأساسى للثقافة الجماهيرية فإنها لم تسمح إطلاقا حتى بإجراء الصيانة الضرورية للقصور والمبانى والقوافل والأجهزة السمعية والبصرية فإن البند لم يتسع بعد النفقات الحتمية ، لتخصيص مبلغ أكثر من ٦٠٠ جنيه فقط لصيانة المبانى كلها !

(ج) كما أن اعتمادات الباب الثالث خصص للقصور مبلغ ٥٤٥٠٠ جنيه فقط ، وكان هذا المبلغ أعجز عن مواصلة الأعمال الإنشائية .

وترتب على ذلك أن القصور والمواقع التى منحت جزءاً من هذه الميزانية ما زالت فى حاجة ماسة إلى اعتمادات جديدة لاستكمالها عمارة وتجهيزاً حتى تنهض برسالتها على الوجه المنشود .

***



## تنظيم جديد

وفى ضوء هذه الظروف كان من الضرورى أن تبادر الوزارة إلى وضع تنظيم جديد للثقافة الجماهيرية يكافىء الفهم الجديد لها، ويقوم هذا التنظيم على ثلاثة أسس :

الأول : رأسى يُعنى بوجوه النشاط وبأشكاله وفنونه المختلفة كالمسرح والسينما والفنون الشعبية والتلقائية والتشكيلية والموسيقى والمكتبات والندوات ، مع العناية الخاصة بثقافة الطفل باعتبار الطفولة هى المرحلة الأولى للثقافة الجماهيرية .

الثانى : أفقى يقوم على رعاية الثقافة وبثها فى المحافظات أخذاً بالمبدأ المسجل فى برنامج الوزارة وهو الاهتمام بقطاعات الشعب وبيئاته ، وهذا يعنى الاهتمام بمراكز الاستقبال والإشعاع ، كالقصوروالوحدات والعناية بوسائل الاتصال ، كالقوافل ، والبحث المستمر الدائب عن أماكن جديدة فى القرى وفى أماكن التكاثف السكانى كالمصانع ومناطق استصلاح الأراضى .

الثالث : رعاية المواهب المبدعة للفنون الجميلة على اختلاف وسائلها ، فليس يكفى أن نتعهد التلقى والتذوق والاستزادة من المعارف وبعض الخبرات العلمية إذ من واجب الهيئة الاجتماعية أن تكشف عن المواهب وأن تتعهدها بالصقل والعلم والتعريف بها لكى تفيد من نفسها وتفيد الجماهير ، وألا يقتصر الكشف عن المواهب على المدن والمعاهد بل يجب أن يُتوسع فيه بحيث يشمل القرية والمصنع .(١)

(١) راجع «نحو انطلاق ثقافى» صحيفة ٢٤٥

كذلك لم يقف النشاط اليومى على الأساس النوعى وعلى الصعيد الإقليمى دون إرساء قواعد تنظيم جديد يتفق مع واقع الثقافة الجماهيرية ، ويدعم فى الوقت نفسه مبدأ التكامل والتنسيق مع الأجهزة القوامة على الخدمات من خلال الحكم المحلى .

ولذلك قسمت الجمهورية إلى المناطق الستة التى اتفقت عليها الإدارة المحلية ، وذلك تمشياً مع فلسفة الدولة القائمة على مركزية التخطيط ولامركزية التنفيذ . وليس من شك فى أن الحوار الثقافى بين الوحدات الثقافية داخل المنطقة التى تضم مجموعة من المحافظات يدعم العمل الثقافى ، ويقرب بين الأمزجة والتقاليد والعادات ، ويتجه بالجماهير إلى الوحدة الفكرية المنشودة إلى جانب إبراز القيم الأساسية داخل المنطقة .

وليس من شك أيضاً فى أن التنسيق بين وجوه النشاط المحلى وبين ما تقدمه الإدارات النوعية والمؤسسات والهيئات الفنية سيؤكد التقارب الوجدانى بين المواطنين ، ويظهر الأشكال والمضامين الفنية التى تعبر عن الشخصية القومية وتحتفظ فى الوقت نفسه بتقاليدها العريقة .

وهكذا يتضح الهيكل التنظيمى للثقافة الجماهيرية بجميع قسماته ، وهو الهيكل الذى برز من خلال التجربة ، وأخذ ينهض بتبعاته المتعددة فى تعهد ثقافة الجماهير مع الوفاء بالوظائف الأساسية للثقافة الجماهيرية من خلق الجو الصالح للإبداع الفنى واكتساب المعرفة والخبرة ووضع البرامج التى تعين على تذوق الآداب والفنون ذات المستوى الرفيع ، وتطويع النماذج والروائع لجميع البيئات والأعمار ، وهذه هى الصورة مركزة فى :

١ – المنطقة الثقافية :

وتضم وجوه النشاط المختلفة التى تمارسها مجموعة الوحدات والقصور التى تضمها المنطقة ، وتنسق بينها ضماناً لانتشار الخدمة الثقافية داخل المنطقة طبقاً للبرامج الموضوعة ، وتمشياً مع التخطيط المركزى .



٢ – المديرية الثقافية :

ويجسمها قصر الثقافة ، وتمثل المحافظة بما فيها من ثقافات وفنون بيئية وشعبية مع تأكيد شخصية المحافظة والاهتمام بالعناصر الموهوبة والعمل على إعداد الكوادر الثقافية المحلية .

٣ – المركز الثقافى :

ويضم مجموعة من وجوه النشاط الأساسية التى تتجانس فى نوعها وثقلها مع طبيعة الموقع الذى يفيد منها . وتتفاوت المراكز الثقافية بتفاوت المكانة الإدارية لمواقعها ، وقد توجد فى إطار الوحدات المجمعة أو فى نطاق ناد رياضى أو اجتماعى ، كما قد تقوم فى مدينة لها مكانتها فى المحافظة ، أو مستقلة فى قرية يوجد بها نظام ثقافى قادر على الإرسال والاستقبال فى مجال الفنون والثقافة .

## الإدارات المركزية

أما وجوه النشاط النوعى فتجسمها إدارات فنية وثقافية تتخصص كل منها فى فرع من فروع الثقافة أو نوع من أنواع الفن وتعرف بالإدارات المركزية وهى :

١ – إدارة المسرح .
٢ – « الموسيقى .
٣ – « الفنون الشعبية والتلقائية .
٤ – « « التشكيلية .
٥ – « قوافل الثقافة .
٦ – « السينما .
٧ – « المكتبات وبرامج الثقافة العامة .
٨ – مركز ثقافة الطفل .
٩ – مركز ثقافة القرية (١) .

(١) هذان المركزان الأخيران لهما مكان خاص بحكم طبيعة عملهما وأهميته ويقتضيان قدرا من المرونة فى الإدارة والتنفيذ .

## التـــدريب

ولما كان المثقف هو العمود الفقرى فى العمل الثقافى فى ميدان تكون فيه رقابة الضمير هى الحارس الأول من الانحراف أو الإهمال ، فإن المسئولية فى اختيار العناصر القيادية للقيام بالعمل الثقافى وإعـدادها لتحمل هذه المسئولية يمثل أحد الأهداف الكبرى فى المرحلة الجديدة للثقافة الجماهيرية .

ولقد كشفت الممارسة للعمل التثقيفى الافتقار إلى كوادر المثقفين ، إذ ليس يكفى أن يكون المرء متخرجاً من معهـد أو كلية ومزوداً بشهادة متخصصة لكى يحسب فى عداد المثقفين . فاذا أضفنا إلى هذه الحقيقة ما تمخضت عنه الأطوار السابقة على إنشاء الثقافة الجماهيرية استطعنا أن ندرك مدى الحاجة الماسة إلى إعداد كوادر هؤلاء المثقفين لكى ينهضوا بتبعات الثقافة من المنطلق الصحيح ، ولكى يحلوا — ولو بعد قليل — محل بقايا الجامعة الشعبية ، وبقايا الخلط بين الثقافة وبين التدريب على مهنة أو حرفة دون التفكير حتى فى الأشكال والمضامين الفنية الواجبة لهذه الحرفة وتلك المهنة .

وأدت هذه الحاجة الماسة إلى التفريق بين نوعين من التدريب :

**الأول** : نمطى يسير على المنهج التقليدى فى تزويد العاملين بالمعارف التى ترفع من كفاءتهم فى العمل الوظيفى .

**الثانى** : نوعى يهتم بتأهيل أفواج من العاملين لخدمة الأقاليم والقيام بأعباء النشاط الثقافى على اختلاف مراحله وعناصره ووظائفه . ووضع فى الحساب هذا النمو المطرد فى نشر الخدمة الثقافية بحيث تتجاوز العواصم إلى القرى والبدو الضاربين فى الصحراء فى المستقبل القريب إن شاء الله ، ومن ثم وضعت خطة تدريب المثقفين على أساس عملى يساير التنمية الثقافية .

(١) « أهداف العمل الثقافى » ص ٣٤ .



ولقد بدئ بإعداد برنامج لتدريب الفوج الأول من المثقفين الذين يستطيعون حمل أمانه الثقافة العـامة للجماهير والإشراف فى المستقبل على أجهزة الثقافة ووجدانها . ومن المقرر أن يضم هذا الفوج الذى يبدأ فى شهر سبتمبر ١٩٦٩ لمدة عام مائة دارس من تخصصات مختلفة ، على أن تقدم لهم المعارف النظرية التى تجعلهم أقدر على فهم الجماهير وحاجاتها الفنية والثقافية مهما اختلفت طبيعة الإطار الاجتماعى أو البيئة المادية ، ويدرسون كذلك الأسـاس النفسى للمجتمعات الإنسانية بصـفة عامة ولمجتمعنا بصفة خاصة .

أما التدريب العملى فيرتكز على قواعد ملاحظة الجماهير ووسائل الاتصال ببيئتها ، مع التدريب على التخطيط الثقافى ووضع البرامج الفنية والثقافية ، وخلق الجو الصالح للنمو الثقافى الحر والكشف عن نظام ثقافى أصيل تتركز حوله وجوه النشاط الفنى والأدبى . ولا بد فى الوقت نفسه من إزالة الحواجز بين التخصصات المختلفة ، حتى يلم كل فرد بمختلف العناصر والأشكال الفنية وتصقل مواهب الدارسين بالتذوق الفنى لأنهم مطالبون أيضاً بتدريب الجماهير على حب الفنون والآداب والإقبال عليها والتذوق الصحيح لها ، والقدرة على تلقيها وتقديمها ، والحكم عليها ، بل ووضعها فى مكانها من تاريخها وتاريخ الحضارة التى نجمت فيها .

وإذا أضفنا إلى هذا كله القيام على إدارة نشاط نوعى أو مركز ثقافى محـلى فإن هؤلاء الدارسين سيؤهلون للنهوض بأمانة تثقيف الجماهـير فى المستقبل القريب ، ومن أجل ذلك كان اختيارهم على درجـة كبيرة من الأهمية لأن شخصياتهم لا بد وأن تكون ذات تأثير إيجابى فى الجماهير .

وقد يثار تساؤل عن السبب فى تأخر الثقافة الجماهيرية عن إعداد هؤلاء المثقفين ، وهنا لا بد أن نضع أمامنا قدرة الأجهزة على إيجاد العدد الكافى من الخامات الصالحة والقابلة فى نفس الوقت للعمل فى الأقاليم القريبة منها والبعيدة على السواء . ولقد كانت أمامنا نداءات الحاجة الملحة التى بدأناها

حتى قبل إعداد الكوادر اللازمة لوضع أساس العمل الثقافى على أن نقوم بعد ذلك باستكمال هذا النقص، وقد آن الأوان لتحقيق ذلك، وهذا ماشرعت فيه وزارة الثقافة .

* * *

## عمل الثقافة الجماهيرية خلال العام السابق

فى نطـاق الإمكانيات المتاحة للثقافة الجماهيرية كانت إنجازاتها ، وفى الجدول التالى بيان بما حققته الثقافة الجماهيرية فى خلال عام ١٩٦٩/٦٨ وهذه الأرقام تستوعب الجهود الذاتية التى نهض بها المشاركون فى العمل الثقافى بالأقاليم ومن هنا كانت دلالة الكم بالأرقام لا تعنى المطابقة الكاملة لدلالة الكيف :

| الإدارات | النشاط المدرج بالخطة فى السنة | ما نفـذ |
|---|---|---|
| المسـرح ... ... | ٤٠٠ | ٣٩١ |
| السـينما... ... ... | ١٥٤٠ | ١٨٠٤ |
| الموسـيقى ... ... | ٨٦ | ٤٧١ |
| الفنون التشكيلية ... | ٥٥ | ١٥٣ |
| المكتبـات ... ... | ٧٥ ( ندوة الكتاب ) | ٢٤٥ |
| المحاضرات والندوات | ٨٠٦ | ١٣٨٨ |
| أطفـال ... ... | ١٠٠ | ٤٢٥ |

ويلاحظ أن جميع المجالات قد التزمت بالخطة ، وأن بعض البرامج قد جاوز الأرقام المحددة لها بالخطة ، إلا أن النشاط المسرحى قد جمد الجانب المركزى فيه لتجاوز الاعتمادات المركزية المخصصة له فى المهرجان



المسرحى الذى عقد بالإسكندرية فى الصيف الماضى ،وفى استيفاء بعض الحقوق المالية المترتبة على عقود التزم بها فى السنة المالية السابقة ولم يكن من الميسور وقتذاك الوفاء بها لنفاد الاعتمادات .

وعلى الرغم من هذا الجمود الذى ران على النشاط المسرحى المركزى فقد استمرت الحركة المسرحية المحلية .

وفى الناحية الموضوعية فقد اتجه هذا النشاط الى تعبئة الجماهير لمواجهة الموقف المصيرى الذى تواجهه الأمة العربية ، فكانت عناصر الأعمال الفنية والندوات والمعارض تتضمن بث روح النضال فى نفوس الجماهـير ،وتثبيت إيمانها بالنصر بالإضافة إلى إشباع حاجاتها الثقافية وميولها إلى تذوق الجمال الفـنى .

وفى اتجاه استكمال قصور الثقافة عملت الثقافة الجماهيرية على تنفيذ المرحلة النهائية من قصر المنصورة ، وإصلاح ما أثبتت المعاينة عدم مطابقته للتصميم فى سوهاج ، واتفق مع محافظة دمياط على استكمال المبانى الخاصة بوجوه النشاط الثقافى فى القصر قبل نهاية السنة المالية الحالية ، واستكمال المبانى الباقية فى النصف الأول من السنة المالية المقبلة . كذلك قامت الثقافة الجماهيرية باستكمال الأجهزة الخاصة بالمسارح التى لم تكن قد جهزت بعد ، وتم استكمال الناقص من الأجهزة السمعية والبصرية فى تلك القصور .

* * *

## الثقـافة فى الأقاليم ومسئولية الأجهزة المركزية

لما كان جهاز الثقافة الجماهيرية لا يستطيع وحده أن يمد الأقاليم بالأعمال الثقافية والفنية . لذلك ، وإحساساً بمسئولية مؤسسات الوزارة وهيئاتها وإدراتها قِبَل الأقاليم فقد تم التنسيق بين جميع أجهزة الوزارة الفنية لتقدم خدماتها إلى المواطنين فى الأقاليم على النحو التالى :

* **مؤسسة فنون المسرح والموسيقى**

(أ) تنشىء الآن ثلاث شعب مسرحية تختص بالأقاليم والريف على أن تقدم هذه الفرق مائة ليلة مسرحية خلال السنة بالأقاليم والريف ، ويتم الآن اختيار المسرحيات المناسبة لذلك .

(ب) تقدم الفرقة القومية للفنون الشعبية وفرقة رضا ٣٠ عرضاً خلال السنة بالأقاليم بعواصم المحافظات يدعى إليها أهالى القرى . وفيما يختص بالريف روعى أن تقتصر عروض هاتين الفرقتين على تقديم بعض الفقرات التى لا تتضمن مجموعات بشرية كبيرة .

(ج) تقدم فرقة الموسيقى العربية ١٢ حفلا موسيقياً بالأقاليم خلال السنة .

(د) يقوم السيرك القومى بجولة فى الأقاليم والريف يقدم فيها فنونه ، كما تنظم عروض خاصة بمسرح العرائس .

* **دار الكتب القومية ومؤسسة التأليف والنشر**

تعاون دار الكتب فى تنظيم الخدمة المكتبية بالأقاليم وتدريب العاملين بها ، وخاصة بعد إنشاء المكتبات العامة المركزية بعواصم المحافظات ، وتسهم فى تنفيذ مشروعى المكتبة الريفية وصندوق الكتب الذى يتجول بين القرى لنشر الثقافة العامة عن طريق الكتاب ، ونواة هذين المشروعين من أمهات الكتب التى تنشرها مؤسسة التأليف والنشر .

* **مؤسسة السينما**

تقوم مؤسسة السينما بطبع نسخ خاصة للأفلام الجيدة التى أنتجت محلياً للعرض بالأقاليم والريف ، واختيار مائة فيلم من الأفلام القصيرة ذات الموضوعات الثقافية للعرض بالأقاليم .



* **الفنون التشكيلية**

يقام معرض للمقتنيات الفنية التى تعرض الحياة الشعبية والبيئة الريفية ويكون قابلا للنقل بين ربوع المدن والقرى .

* * *

## القوافل الثقافية (١)

تمثل القوافل الثقافية أحد الأجهزة الأساسية لتقديم الخدمات الثقافية بالأقاليم ، وقد ظلت هذه القوافل حتى ١٩٦٧/٤/٣٠ تابعة للهيئة العامة للاستعلامات ، وفى أول مايو ١٩٦٧ قامت وزارة الثقافة باستلام ١٥ قافلة ثقافية من هذه الهيئة من إجمالى عدد هذه القوافل ومقدارها ٢٥ قافلة ، وكان من الضرورى لإعداد هذه القوافل العمل على إعادة إصلاحها وتزويدها بالأجهزة والمواد الثقافية الضرورية لأداء الخدمة الثقافية .

وقد وزعت هذه القوافل على محافظات الجيزة وبنى سويف والمنيا وأسيوط وسوهاج وقنا وأسوان والوادى الجديد ومطروح والغربية وكفر الشيخ والبحيرة والمنوفية والشرقية .

وقد قامت هذه القوافل بتقديم الخدمات الثقافية بمختلف أشكالها من أفلام سينمائية وعروض مسرحية ومكتبات ومعارض متنقلة فى القرى والمدن التى لا توجد بها مراكز ثقافية دائمة ، وفى الأقاليم النائية ، ومناطق التهجير ، وإلى جنودنا البواسل فى الجبهة .

ونظراً لأهمية الدور الذى تقوم به قوافل الثقافة فى نشر الوعى بين الجماهير على مستوى الجمهورية فقد أدرجت الوزارة بميزانية السنة المالية عام ١٩٧٠/٦٩ مبلغ ٣٠,٠٠٠ جنيه لشراء قوافل جديدة ، وتعمل الوزارة على الاستفادة من التجارب الماضية بجعل هذه القوافل الجديدة مناسبة لطبيعة الأرض والطرق بحيث تكون خفيفة الحركة ، وتكون الأجهزة فى وضع يسمح باستقبالها بسهولة بين القرى والجهات النائية على اختلاف بيئاتها .

(١) انظر «أهداف العمل الثقافى» ص ٢٨ ، وفيه تفصيل لنشأة فكرة هذه القوافل وتكامل عملها مع قصور الثقافة ومراكزها .

## نحــو القرية

كانت وزارة الثقافة سباقة إلى توجيه العناية بالريف والقرية، ويبدو هذا السبق من تنفيذ برنامجها التجريبى فى إعداد المثقفين الرواد القادرين على الاتصال بالجماهير فى القرى والنجوع وتنشيط الحياة الفكرية والفنية فى هذه البيئة التى طال حرمانها من الفن والثقافة وذلك إلى جانب بث الفن والثقافة على مستوى يحقق الإنسانية والمواطنة ويرفع من وعى الجماهير بمشكلاتهم ومشكلات عصرهم (١).

وأخذاً بالمنهج العلمى فى التخطيط والتنفيذ معاً قامت الوزارة ببحث ميدانى عن إحدى القرى المصرية وهى قرية « المرازيق »، لتتبين بأسلوب واقعى مجتمع القرية ومستواه الثقافى واستعداداته الفنية وحاجاته الثقافية القريبة. ومن الإنصاف أن نسجل هنا أن نتائج هذا البحث كانت على جانب كبير من الأهمية لأنها أوضحت مدى البعد والقرب عن برامج الثقافة وأنواع الفنون والآداب، كما اشتملت هذه النتائج على مؤشرات صحيحة لأمزجة سكان القرية والتعرف على الوسائل الحقيقية للاتصال بهم، وأسبقية بعض الأشكال والمضامين والعناصر الفنية والثقافية عندهم.

وسارت الوزارة فى الاتجاه العلمى نفسه، فأرسلت خمسين دارساً إلى مركز تنمية المجتمع بسرس الليان لكى يتزودوا بالمعارف النظرية والخبرات العملية الخاصة بالمجتمع الريفى لكى تخطو بعد ذلك خطواتها فى تهيئة أفراد يضيفون إلى خبرتهم بالمجتمع الريفى خبرة أخص بالإطار الثقافى وما يتألف منه وما يحتاج إليه فى القرية المصرية.

ووقع الاختيار على عدد من الدارسين الذين أتموا التدريب فى « سرس الليان »، وحددت لهم أربع قرى فى محافظة الجيزة هى: طموه، والمنوات،

(١) « إننا لا نتحدث فى مبالغة حين نقول إن قصور الثقافة فى مدن الأقاليم ليست إلا خطوة على الطريق الطويل من أجل بناء دوار للثقافة فى جميع القرى ». (نحو انطلاق ثقافى) صحيفة ٢٤٦.



والبراجيل، وكفر حكيم، لتكون مجالا لتجربة جديدة تتوسل بالعمل الميدانى وتهدف إلى إعداد باكورة المثقفين الرواد للقرية والريف. ومن أهداف هذه التجربة الكشف عن النظام الثقافى الأصيل فى القرية وتطويره، وذلك بفضل المواجهة الواقعية لمجتمع القرية والتعرف على وسائل الاتصال بجماهيرها واختيار الشخصيات التى تؤهلها ثقافتها ومكانتها وربما مهنتها لتكون وسيلة الاتصال بالمثقفين من ناحية ونشر الثقافة فى محيط القرية من ناحية أخرى.

وبلغ اهتمام وزارة الثقافة بالقرية أوجه بإنشاء « مركز ثقافة القرية » فى ظل إعداد المثقفين الرواد للريف. ومهمة هذا المركز عمل البحوث والدراسات المتصلة بثقافة القرية واقتراح الخطط الضرورية لإيجاد نظام ثابت بها، والقيام بالتجارب التطبيقية لتنفيذ الخطط والبرامج الثقافية والفنية المناسبة للقرية.

وقد روعى فى إنشاء هذا المركز ضرورة ربط القرى من الناحيتين الثقافية والفنية بقصور الثقافة التى تقع فى دائرتها.

وسيعمل هذا المركز من غير شك مستفيداً ومتعاوناً مع الجهود التى تبذلها الوزارات الأخرى لرفع مستوى القرية من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية. ولقد أثمر المفهوم الجديد للثقافة الجماهيرية أن يمتد النشاط الثقافى والفنى أفقياً لا رأسياً فحسب، فاتجه إلى ميدان جديد، يتمثل فى القطاع الريفى، بحيث ينال نصيبه من العمل الثقافى بأسلوب علمى يهيئ مشاركة المواطنين فى الجهد الثقافى واقتراح برامجه واستمراره كنظام دائم يباشر الحياة اليومية للجماهير فى الريف.

## الأماكن النائيـــة

وكان من الضرورى أن يمتد نشاط الثقافة الجماهيرية إلى المواطنين فى الأماكن القصية ، وفى بيئات البدو الآخذين بأسباب الاستقرار ، وكان أن قامت الوزارة بإنشاء مركز ثقافى جديد فى مرسى مطروح لا يكون بمثابة الأندية التى تروّح عن نفوس العاملين هناك، وإنما ينهض بأمانة التثقيف الجاد، ويرعى المواهب التى تكشف هناك . وبدىء هذا المشروع بتحويل المبنى الذى تبرعت به المحافظة إلى قاعدة ثقافية تستوعب النشاط المسرحى والعروض السينمائية والمكتبة وأماكن الندوات والمحاضرات .

ولعل أهم ما فى هذا المشروع أنه يضم لأول مرة متحفاً إقليمياً للفنون الشعبية من غرب الإسكندرية إلى واحة سيوة، ويتألف من الأزياء والحلى والأدوات والآلات الموسيقية والفنـون والصناعات البيئية ونماذج من مخيمات البدو وأنسجتهم، ولو سارت الأمور فى الطريق المرسوم لأمكن افتتاح المركز الثقافى والمتحف مستكملين لنشاطهما فى أول أغسطس من هـذا العام .

ومسايرة لهذا المنهج الذى لا يغفل المواطنين فى أماكن التكاثف السكانى الجديد أنشىء مركز ثقافى فى الوادى الجديد ، وذلك بالتعاون مع أجهزة الحكم المحلى ومؤسسة استصلاح الأراضى ، ويستوعب هذا المركز وجوه النشاط الثقافى والفنى على اختلافها، ولقد شرع بالفعل فى إنشاء ناد مجهز للأطفال فى هذا المركز .

* * *

## ثقافة الطفل

سايرت العناية بالطفولة تطور المرافق الخاصة بالخدمات مسايرة كاملة وانقسمت هذه العناية فى أول أمرها بين الرعاية الصحية والاجتماعية من



ناحية وبين أصول التعليم للمرحلة الأولى من ناحية أخرى . واتخذت الرعاية الاجتماعية الأسلوب القديم الذى يجعل الخدمات أقرب إلى المنحة أو الهبة من الحق المفروض على البيئة الاجتماعية . كما أن التربية سارت فى الطريق نفسه ، وإن عنيت بأبناء القادرين تنشىء لهم رياض الأطفال النموذجية .

وبرزت الثقافة الحرة للطفل فى نفس الوقت الـذى برزت فيه الثقافة الحرة للمواطن خارج سور المدرسة والمعهد، وظهرت مجلات خاصة بالأطفال اهتمت بالترويح أكثر من اهتمامها بالثقافة لأنها إنما كانت تصدر عن حافز تجارى فحسب ، وشغل العاملون فى هذا المجال أنفسهم بترجمة الحكايات الأجنبية ونقل الرسوم الأجنبية ، ومع ذلك ظهر آحاد من الكتاب يحاولون تطوير القصص العربى للأطفال ويجاهدون فى التدرج فى تأصيل ثقافة لغوية تتيح للطفل –فى نظرهم– أن يكون قادراً على التفكير والكتابة باللهجة الفصحى. كانت مثل هذه التجارب أقرب إلى الخطوات المترددة التى تتحسس طريقاً جديداً غير مألوف . ونمت ثقافة الطفل نمواً اعتباطياً غير صحى .

ولكى تضع الوزارة ثقافة الطفل على الطريق الصحيح وتجعل من ذلك نظاماً دائماً يقوم بدوره فى تكوين شخصيات الأجيال الصاعدة بدأت بإنشاء المكتب الاستشارى لثقافة الطفل[1] ليكون منطلقاً إلى النظام الجديد ، وكان من الطبيعى أن يحاول هذا المكتب الخضوع للأسلوب العلمى ، فبدأ فى نطاق تجريبى ، وفى هذه الحدود استطاع المكتب أن يحقق التالى :

١ – أقام دراسة تدريبية تخصصية فى إحدى وسائل الاتصال وهى « كتاب الأطفال » ، وحضر هذه الدورة ٤٥ دارساً ممن لهم سابقة فى الكتابة للأطفال ، واستمرت هذه الدورة ثلاثة شهور .

(١) « نحو انطلاق ثقافى » صحيفة ٢٨٢

٢ — قام المكتب بإرسال بعض أعضائه إلى الاتحاد السوفييتى وانجلترا وألمانيا الديموقراطية وذلك للاطلاع على أحدث الوسائل المتبعة فى تثقيف الأطفال .

٣ — شارك المكتب وزارة الشباب فى إعداد دورتين تدريبيتين لمثقفين يصلحون للعمل فى مجال الطفولة .

وفى مجال العمل الميدانى :

أولا : قدم عروضاً سينمائية خاصة للأطفال .

ثانياً : قام لأول مرة بتقديم مسرحيتين خاصتين للأطفال هما مسرحية « الأمير الطائر » المستمدة من الأدب الهندى ومسرحية « شقاوة كوكو » .

وإذ كانت التجربة تحتمل الصواب والخطأ فإن هذا المكتب لم يبرأ فى بعض الأحيان من اختلاط المفاهيم والارتجال فى التنفيذ .

وانطلاقاً من هذه البداية رأت الوزارة تطوير العمل فى هذا الميدان بإنشاء مركز ثقافة الطفل ليقوم بالبحث والدراسات على أساس علمى صحيح ، وذلك بتجديد مفهوم الطفولة وتقسيمها إلى مراحل مع الاعتراف بأطرها وبيئاتها الاجتماعية لكى يكون التوجيه الثقافى للطفولة مناسباً ومثمراً فى وقت واحد . وسيراعى فى مركز ثقافة الطفل أن يستوعب منذ اللحظة الأولى الوسائل والأشكال الفنية والثقافية والترويحية الخاصة بالطفولة .

ولقد روعى فى مجلس إدارته أن يضم القوامين على المؤسسات والهيئات الثقافية والفنية والوزارات المعنية بالطفولة والأطفال مثل وزارتى التربية والتعليم والإرشاد القومى . ونرجو ألا يمضى طويل وقت حتى توضع البرامج المنسقة التى تستوعب الوسائل البصرية والسمعية والتى تعمل على تخليص الأجيال الجديدة من التردى فى هوة الخرافات ، وحتى تصبح سينما الأطفال ومسرح الأطفال حقيقة واقعة تقدم الخدمات الثقافية لأطفالنا فى كل بيئة وإقليم .

* * *



## تكامل الجهود الثقافية

وإن من يتابع وجوه النشاط للثقافة الجماهيرية فى القصور والمراكز والقرى والمصانع وبين جنودنا على الجبهة ومع المهجرين يلاحظ ما يحققه الفكر والأدب والفن من التحام بين الجماهير ، لا على الصعيد المحلى فحسب ولا على الصعيد القومى فقط ، ولكن على الصعيد الإنسانى أيضاً ، فقد نفذت الثقافة الجماهيرية ما يخصها من برامج العلاقات الثقافية الخارجية ، وفتحت أبواب قصورها للمكتبات والمعارض والفرق والأفلام ، وكان إقبال الجماهير فى المدن دالا على الجوهر الإنسانى الذى يشع نوره بلا حواجز .

وبادرت الدول الصديقة إلى وضع برامج فنية وثقافية متعاونة مع الثقافة الجماهيرية فى إطار القواعد المرعية ، وقدمت الكثير من الخدمات الثقافية فى صورة الندوة أو الحلقة أو الحفلة أو المعرض ، كما أن أجهزة الإعلام المركزية قد نشطت إلى تعليم بعض اللغات الأجنبية عن طريق أندية الاستماع والمشاهدة واستجابت بعض قصور الثقافة لهذا التعاون المثمر .

* * *

## عقبات على الطريق

وإذا كانت الثقافة الجماهيرية قد حققت فى عامها هذا النشاط الذى يلبى حاجات الجماهير الفنية والثقافية المتعددة ويواجه فى الوقت نفسه مطالب المرحلة المصيرية التى يمر بها وطننا العربى ، فإن طريقها لم يخل من عقبات نجملها فيما يلى :

(أ) إن النشاط الثقافى بدأ وكأنه من ناحية الكيف امتداد للخطة السابقة على الرغم من اختلاف المنهج فى كلتيهما .

(ب) لم يكن هناك قادة متخصصون فى وسائل الاتصال بالجماهير يمكن أن تسند إليهم إدارة فن أو شكل ثقافى أو قصر ، ولذلك روعى أن توضع

مواصفات للقصر الثقافى وأخرى للمركز الثقافى وثالثة للوحدة الثقافية ، وأعيد توزيع المديرين الخاصين بهذه القصور والمراكز والوحدات الثقافية ، ولم يكن هذا التوزيع مقنعاً فى جميع الأحوال لأن الشخصيات الموجودة أكثرها لا يلائم النشاط الثقافى المنشود .

(ج) مشكلات تتصل بتصميم القصور؛ بعضها يتصل باستكمال التشييد ، وبعضها الآخر يتصل بعدم دقة التنفيذ، إلى جانب أماكن كانت قائمة ولا تصلح للأنشطة الثقافية المتنوعة أو تساير طبيعتها ما ينبغى لقصر الثقافة من نشاط .

(د) عدم مسايرة الروتين المعقد لطبيعة العمل الثقافى الذى يرتبط بأوقات الفراغ عند الجماهير والذى يتطلب جهداً أكبر واتصالا أشمل بالناس ، ولقد عوق ذلك خلق الحافز الشخصى للعاملين بالثقافة الجماهيرية .

(هـ) اتساع رقعة العمل بحيث تشمل المدن والقرى وأماكن التهجير ومناطق تكاثف السكان فى البيئات الصناعية الجديدة ، والعاملون أكثرهم يتراخى بل يمتنع عن العمل خارج العاصمة .

(و) إن النشاط الثقافى المرتبط بالجماهير يتطلب الاستعانة بعدد من غير العاملين فى الثقافة الجماهيرية أو فى وزارة الثقافة ، وهذا يتطلب قدراً من المرونة فى التعامل المادى والنفسى مع هؤلاء المثقفين .

وإذا كان من الضرورى تقييم ما أنجز من عمل فى هذا العام بالقياس إلى ما تم فى العام السابق له ، فيمكن القول إن ذلك العام قد اتسم بالمبالغة فى إظهار إنجازاته بطابع دعائى ، مما اقتضى مراجعة دقيقة لما تم منه وإعادة تنظيم الجهاز المشرف على الثقافة الجماهيرية بما يكفل أن تكون الدعاية للعمل فى حجمها الصحيح دون مبالغة أو ضجيج ، وأن تحول المظاهرة إلى نظام مستقر يكفل تحقيق الهدف فى كل وقت وفى كل مكان ، وإذا كان التهويل فى الإعلان خطأ فإن التقصير فيه خطأ أيضاً ، لأن العمل الثقافى يحتاج إلى التعريف حتى يشعر به المواطنون جميعاً فيقبلون عليه .



## اتجاهات المستقبل

وإذا كان لنا أن نستشف مستقبل الثقافة الجماهيرية فإن اتجاهاته قد وضحت من خلال تجربة العمل فى هذا العام ، فقد اتضح بجلاء أن الثقافة الجماهيرية سواء أكانت فى القرية أم بين التجمعات السكانية الكبيرة تمثل إحدى المسئوليات الأساسية لوزارة الثقافة بمؤسساتها وهيئاتها المختلفة ، كما ظهر وجوب الاهتمام بالنظام الثقافى الذى يؤدى دوره الدائم فى حياة الجماهير اليومية ، ولقد برز فوق هذا وذاك قيمة التعاون الذى يبذله المواطنون أنفسهم مع مرافق الخدمات ووحدات الاتحاد الاشتراكى وأجهزة الحكم المحلى فى خلق المناخ الصحى الذى يزدهر فيه العمل الثقافى والفنى ، وبذلك تصبح الثقافة — بحق — الوسيلة الحيوية الصحيحة لتحقيق إرادة التغيير والقضاء على رواسب الجمود والسلبية ، والتمهيد للتقدم الحضارى مع الاحتفاظ بأصالتنا القومية ومكاننا من التاريخ .

مستقبلنا الثقـافى :

## المعاهد الفنية العليا

على أن هذه الخدمات الثقافية التى يؤديها قطاع الثقافة الجماهيرية فى المدينة والريف ، وكل الإنجازات الحالية فى مجال الكتاب والمسرح والموسيقى والسينما ، كل ذلك محتاج إلى تطوير دءوب ومستمر ، ليساير التطور الاجتماعى من ناحية ، ويلاحق الركب العالمى من ناحية أخرى ، ويعكس وجه مصر بصورة تتفق مع تاريخها العريض ، ومع نهضتها الأصيلة .

ووسيلة ذلك العلم ، وإنشاء المعاهد العليا القادرة على تخريج عناصر أقدر على الإنتاج الثقافى وخدمته .

ومن أجل ذلك ، صدر القرار الجمهورى رقم ١٤٣٩ بإنشاء المعاهد الفنية العليا سنة ١٩٥٩ وتضمّن إنشاء أربعة معاهد ، هى :

— المعهد العالى للسينما .
— المعهد العالى للفنون المسرحية .
— المعهد القومى العالى للموسيقى .
— معهد الباليه .

وخوّل القرار الجمهورى لوزير الثقافة سلطة إنشاء معاهد أخرى . وفعلا صدر قرار وزارى فى سنة ١٩٦٧ بإنشاء المعهد العالى للموسيقى العربية ، ثم صدر قرار وزارى فى سنة ١٩٦٩ بضم مركز الفنون الشعبية إلى قطاع المعاهد . وتتخذ الوزارة الآن الإجراءات اللازمة لإنشاء معهد عال للتذوق الفنى ، ومعهد آخر للآثار .





وتتلخص المهمة الأساسية للقطاع فى إمداد حقل النشاط الثقافى فى مصر بأجيال المستقبل من الفنانين والمثقفين والأثريين المزودين بأعلى مستويات الإعداد العلمى فى ميادين التخصص المختلفة .

وقـد عانت هذه المعاهد فى البداية شيئاً من عدم الاستقرار فى وضعها[1] ، وهذا أسوأ ما يصيب معاهد العلم ، فقد بدأت فى كنف وزارة الثقافة ، وهى البيئة الطبيعية لهذا النوع من المعاهد ، ثم تُبِّعت لهيئة الهندسة الإذاعية ، وفى سنة ١٩٦٦ أعيدت تبعيتها المباشرة لوزارة الثقافة ، وكانت هـذه العودة الأخـيرة إيذاناً ببذل الجهد الأصيل لتوفير كل ما يدعم الجانب الأكاديمى فى حياة تلك المعاهد .

### نحو إطار أكاديمى موحد

ففى سنة ١٩٦٨ أنشىء مجلس المعاهد ليتولى ، برئاسـة وزير الثقافة ، تحقيق التنسيق اللازم بين برامج المعاهد ولوائحها ، وإبداء الرأى فى خططها التعليمية الرئيسية .

كما تم اتخاذ الخطوات الممهدة لتجميع هذه المعاهد فى أكاديمية للفنون ، فوضع مشروع القانون اللازم لذلك ، وهو ينتظر دوره الآن ليناقش فى مجلس الأمة .

وتوخياً للحكمة التى أملت التفكير فى مشروع قانون إنشاء الأكادمية أصبح الخط العام لسياسة المعاهد منذ عام ١٩٦٨ يتجه إلى تطويرها بالاقتراب بها ما أمكن من النظام المقترح فى مشروع القانون ؛ فشكلت بقرارات وزارية لجان من الأساتذة المتخصصين لتطوير الدراسة فى المعاهد ، وأنجزت هذه اللجان الجزء الأكبر من مهمتها ، كما شكلت لجان لتقييم الكفايات العلمية لأعضاء هيئة التدريس على أن تكون هى المرجع الأول عند المفاضلة بين المرشحين للتعيين أو للترقية .

(١) انظر كتاب " أهداف العمل الثقافى " ، ص ٥٥ .

## ترشيد المستقبل

ولما كان من أصول السياسة المستنيرة لإدارة المعاهد الفنية ألا يتاح الالتحاق بها إلا لمن يثبت – بالأساليب العملية الحديثة – أن لديهم الاستعداد والموهبة للتمكن من تلك الفنون أداء أو إبداعاً، فقد اتبعت هذه الأساليب وذلك عن طريق استخدام الاختبارات النفسية لقياس قدرات الأداء والإبداع والمفاضلة بين المتقدمين للالتحاق بناء على نتائج هذه المقاييس . وقد نفذ ذلك فعلا اعتباراً من العام الدراسى ١٩٦٩/٦٨ . وسيواصل المختصون متابعة الطلاب الذين قبلوا بناء على هذه السياسة الجديدة وتحليل معدلات تقدمهم فى الدراسة ، وذلك للخروج بمزيد من الترشيد العلمى لسياسة القبول فى المعاهد .

ولأول مرة يتم التخطيط للمعاهد فى ضوء سياسة مرسومة بما يطابق حاجات البلاد فى فترة مستقبلة محددة ، حيث سئلت الجهات التى تستوعب خريجى المعاهد عن حاجتها المنتظرة من هؤلاء الخريجين ( على اختلاف تخصصاتهم ) فى خلال السنتين القادمتين . وبدىء فى تكييف سياسة القبول ( من حيث أعداد المقبولين ) بما يلائم تلك الاحتياجات كما أفصحت عنها الإجابات التى تلقيناها .

## تغييرات فى سياسة القبول فى معهدى السينما والفنون المسرحية

وإلى جانب هذه التغييرات الجذرية فى السياسة العامة للمعاهد جميعاً كان لا بد من إحداث تغييرات أخرى فى بعض أجزاء من هذا القطاع تزيد عن ذلك فى درجة جذريتها وشمولها . وقد أصابت هذه التغييرات معهدى السينما والفنون المسرحية ، ومركز الفنون الشعبية .



ففى معهد السينما استقر رأى مجلس المعاهد – بعد دراسة موضوعية لأحوال المعهد وطبيعة المواد التى تدرس فيه – على أن تصبح الدراسة فى المعهد دراسة عالية يلتحق بها الطالب بعد أن يتخرج فى إحدى الكليات الجامعية أو ما يعادلها من المعاهد العليا ، على أن يدخل فى الاعتبار عند قبول الطالب فى أى قسم من أقسام المعهد تخصصه الأصلى . وقد بدىء بتنفيذ هذه السياسة فعلا منذ بداية العام الدراسى ١٩٦٩/٦٨ .

كذلك نفذت سياسة مماثلة بالنسبة للقبول فى قسمى « النقد والأدب المسرحى » و « الديكور » من بين الأقسام الثلاثة لمعهد الفنون المسرحية .

أما القسم الثالث وهو «قسم التمثيل» فقد أبقى على ما كان عليه من حيث القبول من بين حملة الثانوية العامة لما يتطلبه تعلم فن التمثيل من مرونة العادات المنظمة للحركات التعبيرية عند الدارس، وهو شرط يتناسب عكسياً مع التقدم فى السن .

وقد توخى المجلس فى إقراره هذه السياسة عدداً كبيراً من المزايا ، منها ارتفاع المستوى العقلى للطالب ، وبالتالى ارتفاع مستوى الخريج الذى نقدمه للنهوض بفنون السينما والمسرح ، ومنها العمل على انكماش حجم المواد الثقافية لسبق دراسة معظمها فى الجامعة أو ما يعادلها ، وما يؤدى إليه ذلك بالتبعية من علاج جزئى لمشكلة الانتدابات بين المدرسين التى لم يكن لتضخمها مبرر موضوعى ، وما يؤدى إليه كذلك من بروز أهمية مواد التخصص (والعملية منها بوجه خاص) فى وجدان الطالب ، وقد كانت من قبل مخففة القيمة والتأثير لكثرة المواد الثقافية من حولها .

وقد لقيت هذه السياسة من الرأى العام المثقف تشجيعاً وإقبالا فاق كل ما كان متوقعاً لها ، إذ تقدم لامتحانات القبول فى المعهدين ٦١٦ خريجاً

من الجامعات وما يعادلها ، قبل منهم ٤٨ منحوا تفرغاً للدراسة و ٢٩ قبلوا بغير منح تفرغ .

## الإفادة من الخبرة الأجنبية

ولقد كانت الوزارة على وعى تام بأن جميع محاولاتها فى تنظيم العمل داخل المعاهد لن تؤتى ثمارها المرجوة إلا إذا امتدت الجهود الصادقة إلى الإفادة من الخبرة الأجنبية ، لا لمجرد كون ظروفنا التاريخية لا تمكننا بعد من الاكتفاء الذاتى فيما يتعلق بتلقين الفنون الرفيعة ، ولكن لأنه فى هذا المضمار تحرص الدول الآخذة بأسباب الرقى ، حتى ولو كانت من الدول الكبرى ، على الانفتاح على خبرات العالم المحيط بها ، لأن هذا الانفتاح شرط لا بد منه لإثراء وجدان الأمة وخاصة إذا كنا بصدد تعليم الناشئة .

من أجل ذلك عنيت الوزارة باتباع سياسة ذات شعبتين :

الأولى : تقوم على توفير قدر لا بأس به من البعثات والمنح العلمية إلى الخارج يوفد فيها الممتازون من خريجى المعاهد ليكونوا فى المستقبل القريب نواة لهيئة تدريس متمكنة من فنها ، وقد رصدت لذلك ٦٤ منحة موزعة على خمس سنوات .

والأخرى : تتجه إلى استقدام عدد من الخبراء الأجانب ليقدموا علمهم وخبرتهم إلى طلابنا فى معاهدهم ، وقد بلغ عدد الخبراء الرئيسيين ٣١ خبيراً موزعين بين مختلف المعاهد .

وتحرص الوزارة على أن تيسر لطلاب المعاهد كل الفرص الممكنة ليشهدوا نماذج من الأعمال الفنية المتقنة التى تقدمها الفرق الأجنبية على مسارح الجمهورية وفى قاعاتها المختلفة ، وذلك اهتداء بمبدأ تربوى أساسى



مؤداه أنه ليس أفضل فى التعليم من تعريض الدارس للاحتكاك المباشر بالنموذج المتكامل . وقد كانت ألفية القاهرة — بما استقدمته من فرق تمثل قمم الأداء الفنى فى العالم — فرصة ثمينة فى هذا السبيل يندر أن يتاح مثلها لطلاب الفنون فى أى بلد فى العالم .

## الأدوات والأجهزة

وإلى جانب إعداد المناخ الصالح للعمل داخل المعاهد ، والانفتاح على الخبرة الأجنبية لم يكن هناك بدٌّ من الاهتمام بالأدوات والتجهيزات التى تتيح للجانب العملى من الدراسة أن يتحقق بالحجم المعقول :

وفى هذا السبيل استطاعت الوزارة أن تحقق قدراً طيباً من الإنجاز خاصة بالنسبة لمعهدى السينما والموسيقى .

فقد بلغت قيمة التجهيزات بالمعهد العالى للموسيقى منذ سنة ١٩٦٧ حتى الآن مبلغ ٨٨٩٠٠ جنيه ، وتشمل هذه التجهيزات الآلات الموسيقية على اختلاف أنواعها ( البيانوهات — الآلات الوترية — آلات النفخ النحاسية والخشبية ، والتسجيلات الموسيقية وأجهزة الاستماع وما إلى ذلك ) .

أما المعهد العالى للسينما فقد بلغت قيمة التجهيزات به منذ عام ١٩٦٧ حتى الآن ١٦٠٠٠ جنيهاً ، وخصص فى الخطة الثلاثية التى تبدأ عام ١٩٧٠/٦٩ مبلغ ٢٠٠٠٠ جنيه لتجهيزات قسم الصوت والمعمل .

وعلى هذا الأساس أمكن أن تقوم فى كل من المعهدين دراسات وتدريبات عملية تلين بطبيعة المعهدين . ففى المعهد القومى العالى للموسيقى أمكن — بالإضافة إلى جانب تدريبات الدروس العادية — تكوين أوركسترا من طلبة الكونسرفتوار يضم ٣٤ عازفاً منهم ١٣ عازفاً على آلات النفخ الخشبية والنحاسية و ٢١ عازفاً على الآلات الوترية .

وجدير بالذكر هنا أن تدريبات الأوركسترا بدأت هذا العام فقط ، ومع ذلك فقد حقق الطلاب قدراً من التقدم ( بعد تدريبات متواصلة مضنية ) أتاح لإدارة المعاهد أن تأذن لهم بتقديم عدد من الحفلات العامة فى قاعة سيد درويش،وفى قاعة « إيوارت » التذكارية . والأمل معقود على هذا الأوركسترا ليكون مصدراً لتغذية أوركسترا القاهرة السيمفونى بما يُحل العنصر الوطنى من عازفينا محل العنصر الأجنبى فى خلال مدة تقارب السنوات الأربع القادمة .

أما معهد السينما فقد أمكن أن تقوم به تدريبات عملية على الإنتاج الفعلى للأفلام القصيرة ، وذلك لطلاب سنة التخرج ( نظام قديم ) اعتباراً من السنة الدراسية ١٩٦٨/٦٧ . كما أمكن أن يضاف إلى ذلك هذا العام مشروعات إنتاج أفلام أخرى أقصر لطلاب السنة الأولى بالدراسات العليا ( نظام حديث ) يتبعها فى سنة التخرج إنتاج أفلام طويلة نسبياً ( ما بين ١٥ و ٢٠ دقيقة ) .

## الخدمات

وإلى جانب هذا الاهتمام بكل ما يضمن جدية الدراسة وجدواها لم تنس الوزارة واجبها نحو المعاهد من حيث توفير ما أمكنها من خدمات . وربما كان من أهم ما أنجزته فى هذا الصدد تخصيص ثلاث سيارات أوتوبيس لتيسير انتقال الطلبة من منازلهم إلى المعاهد وبالعكس من جميع أنحاء العاصمة والجيزة ، منها أتوبيسان للمعهد العالى للباليه وأوتوبيس للمعهد العالى للموسيقى ، ( وذلك لوجود طلاب صغار السن فى هذين المعهدين إذ يبدأ القبول فى معهد الموسيقى من سن السابعة ، وفى معهد الباليه من سن التاسعة ) ،



كما تم التعاقد فى العام ١٩٦٩/٦٨ على استيراد أوتوبيس رابع وميكروباس لتعزيز هذه الخدمة .

كذلك يقوم هذان المعهدان بتقديم وجبات غذائية لطلابهما ، تكلفت فى العام الحالى ١٩٦٩/٦٨ مبلغ ٤٥٠٠ جنيه ، منها ٣٠٠٠ جنيه لمعهد الباليه و ١٥٠٠ جنيه للمعهد القومى العالى للموسيقى .

وكذلك تم إنشاء وحدة طبية مستديمة داخل المعاهد زُوِّدت بالأجهزة والأدوية اللازمة للإسعاف والعلاج السريع ، كما تم الاتفاق مع وزارة الصحة على إدخال الطلاب فى إطار نظام الصحة المدرسية .

## ركائز للبحث العلمى فى الفنون

على أن عملية التعليم ليست كل ما يشغل قطاع المعاهد الفنية بل يمتد نشاط هذا القطاع إلى إرساء ركائز للبحث العلمى فى الفنون؛ وبهذا المنطق اتخذت عدة خطوات لتطوير مركز الفنون الشعبية وتمكينه من اتخاذ مكانته العلمية اللائقة به فى إطار الأكاديمية المنشود، وكان من أهم هذه الخطوات تشكيل مجلس إدارة له من أساتذة الجامعات وأساتذة المعاهد العليا يقوم برسم السياسة العلمية العامة التى توجه خطوات المركز التنفيذية، كما اتخذت الإجراءات اللازمة لنقل العاملين الزائدين عن حاجته حتى لا تثقل كاهله أعباء لا صلة لها برسالته العلمية .

## نافذة المستقبل

إن قطاع المعاهد الفنية هو نافذة الأمل إلى المستقبل الفنى للأمة كما نصوره بإرادتنا . على هذا النحو ينبغى لنا أن ننظر إليه لنقدره حق قدره، ومن هذه الزاوية يلزمنا أن نتجه إليه بتوفير مزيد من الوسائل اللازمة

لزيادة طاقة الدفع فيه ، واتخاذ الإجراءات الكفيلة بتقليل المعوقات القائمة فى سبيله .

## المعـــوقات

إن المعوقات قائمة ولا يمكن تجاهلها ؛ بعضها يتعلق بالمال ، والبعض يتعلق بمستوى كفاءة العاملين الذين تندبهم أو تجتذبهم المعاهد ليعملوا بين طلابها ، والبعض الثالث يتعلق بالحاجة الماسة إلى تقاليد لا بد من ارسائها . ولكن ليس هنا مقام تعداد العقبات بكل تفاصيلها وتعقيداتها . إنما المهم أن نتدبر الصيغة التى من شأنها أن تكون مفتاحاً لانطلاق هذه المعـــاهد نحو غاياتها .

## صـــيغة الإنجـاز

إن الصيغة التى تتبعها الوزارة فى هذا القطاع بوجه خاص إنما تقوم على عنصرين أساسيين :

أولهما : استكمال البناء ؛ ونعنى هنا مواصلة السير فى استكمال جزئيات البناء ، وهنا يكون موقفنا من العقبات ترويضها ، وغالباً ما نعجز عن استئصالها .

وعلى هذا الأساس شرعت الوزارة فى اتخاذ الخطوات اللازمة لإنشاء معهد التذوق ، ومعهد الآثار .

*** معهد التذوق الفنى**

أما معهد التذوق الفنى فمهمته تربية القدرة على تذوق الفنون جميعاً ، على مستوى الجماهير العريضة من ناحية ، وخاصة المثقفين من ناحية أخرى . والإسهام الإيجابى فى ابتكار وتطبيق أفضل الطرق التربوية لتغيير الذوق



العام ، والإسهام كذلك فى تنشيط الإبداع الفنى ذاته عن طريق إحاطة الفنان المبدع بالبيئة الاجتماعية التى تحسن التلقى والنقد على أسس علمية ، وبذلك نقدم له العائد الروحى الذى لا بد منه لتنشيط طاقة الإبداع لديه وتوجيهها فى مسالك ينشدها المجتمع ويرتضيها الفنان الذى تتسع آفاقه لتضمه مع مجتمعه فى وحدة وجدانية أصيلة . وبذلك تكمل وزارة الثقافة أداء رسالتها من خلال مجموعة متكاملة من المعاهد ترعى الفنون إبداعاً وتذوقاً .

*** معهد الآثار**

وأما معهد الآثار فمهمته إعداد أجيال من الأثريين تقوم خدمتهم لحقل الآثار على أساس من تخصصات عليا متباينة ، منهم المهندسون ومنهم الفنانون ومنهم الكيميائيون ومنهم اللغويون ... إلخ . هؤلاء سيكونون طرازاً من الأثريين نحن فى أشد الحاجة إليه ليعينوا وزارة الثقافة على أداء إحدى مهامها الرئيسية : مهمة جعل التراث أداة تكسب ثقافتنا عمقها الحضارى اللائق بها ، ذلك لأنهم سيكونون فيما بينهم فريقاً متكاملا يعرف كيف يتناول الآثار كشفاً وترميماً وتسجيلا وتفسيراً . وما أحرى مصر أن تكون قمة الخدمة الأثرية فى العالم ، فهذه وحدها هى المكانة اللائقة ببلد تولى قيادة الإنسانية فى طريق الحضارة .

والعنصر الثانى الأساسى فى الصيغة التى تتبعها الوزارة فى هذا القطاع يتمثل فى إنشاء أكاديمية الفنون ، وهى محاولة واعية متبصرة لإعادة بنـــاء الإطار الأساسى للمعاهد جميعاً بصورة تقضى على معظم المعوقات من جذورها . والإطار الذى نسعى إلى إقراره الآن يتمثل فى مشروع قانون الأكاديمية ؛ فهو الذى سيبث روح النظام والاستقرار فى المعاهد ، وهو

الذى سيضفى عليها مكانة تتيح لها قدراً من إمكانية اجتذاب بعض العناصر الممتازة من العاملين فى ميادين الفنون على اختلافها ، وهو الذى سيجعل منها فى نهاية الأمر حقيقة مقنعة للدولة والشعب على حد سواء ، وعندئذ ستسخو الدولة بالمال اللازم للنمو المطرد ، ويسخو الشعب بخيرة أبنائه الموهوبين الذين يمكنهم أن يكسبوا هذا البناء مضمونه الخلاق .

( مطبعة دار الكتب ١٩٦٨/٢٨١/١٠٠٠ )

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

١٩٦٩ / ٣١٨٢